

parat-Abdruck aus

Herrn Geheimr. Dr. M. Heyne  
in tiefster Verehrung  
A. Fauer

# Euphorion

Zeitschrift für Literaturgeschichte

herausgegeben

von

August Fauer

Zehnter Band

Drittes Heft



Jährlich erscheinen 4 Hefte im Umfange von je 13 Bogen, welche einen Band bilden.  
Preis des Heftes M. 4 = K 4.80, des Bandes M. 16 = K 19.20.

Leipzig und Wien

K. u. k. Hof-Buchdruckerei und Hof-Verlags-Buchhandlung

Carl Fromme

1903.

# Inhalt.

## Untersuchungen und neue Mitteilungen.

	Seite
Zur Quellenfrage des hürnen Seyfrid von Hans Sachs. Von <b>Elly Steffen</b> in <b>Schwerin</b> . I. . . . .	505
Briefe eines Berliner Journalisten aus dem 18. Jahrhundert. Mitgeteilt von <b>Ernst Consentius</b> in <b>Berlin</b> . I. . . . .	518
Zu Johannes Falcks Bericht über seine erste Reise nach Jena und Weimar. Von <b>Albert Leizmann</b> in <b>Jena</b> . . . . .	550
Die Sprachstatistik in Anwendung auf Goethes Prosa. Von <b>Constantin Ritter</b> in <b>Ellwangen</b> . (Mit einer Tabelle) . . . . .	558
„Nachtwachen von Bonaventura“. Von <b>Richard M. Meyer</b> in <b>Berlin</b> . . . . .	578
Nachträgliches zu <b>G. L. N. Hoffmann</b> . Mitgeteilt von <b>Hans von Müller</b> in <b>Berlin</b> . . . . .	589
Sappho-Probleme. Von <b>G. G. Lessing</b> in <b>Northampton, Mass.</b> U. S. A. . . . .	592
Goethes Lyrik vor ihrem Richter. Von <b>Robert F. Arnold</b> in <b>Wien</b>	611
Zu Heinrich Heines Salon IV und seinem Gedichtzyklus „Katharina“. Von <b>J. Vassen</b> in <b>Düsseldorf</b> . . . . .	624
Franz Stelzhamer und Robert Burns. Von <b>Josef Wihan</b> in <b>Prag</b> . II.	632

## Miszellen.

Nachträge zu den Kleinigkeiten. Von <b>A. Fopp</b> in <b>Berlin</b> . 6. Ein Zwillingsslied. Alles kommt zu seinem Ende . . . . .	649
Ein verschollenes Pamphlet <b>Johann Joachim Schwabes</b> . Von <b>Otto Ladendorf</b> in <b>Leipzig</b> . . . . .	655
Zur Sage von <b>Eginhard</b> und <b>Emma</b> . Von <b>Otto Ladendorf</b> in <b>Leipzig</b> . . . . .	657
Zu zwei Goethischen Gedichten. Von <b>Anton Wallner</b> in <b>Saibach</b> . 1. Dins zu <b>Koblenz</b> . . . . .	659
2. Seelied . . . . .	659

## Rezensionen und Referate.

Wunderlich, Der deutsche Saßbau. 2. Auflage ( <b>Friedrich Weidling</b> in <b>Gera</b> ) . . . . .	662
Kraus, Böhmens alte Geschichte in der deutschen Literatur ( <b>Johann Krejci</b> in <b>Prag</b> ) . . . . .	669

(Fortsetzung siehe dritte Umschlagseite.)

jäge erkennen, dem hoffnungslosen Kampf Sapphos mit innigster Teilnahme zuschauen können. Und dieser Kampf soll ja um Sapphos Glück geführt werden. Die Brücke soll geschlagen werden von der Kunst zum Leben, von der Dichterin Sappho zum Menschen Phaon. — Nichts von alle dem! Der Kampf geht nicht um Phaons Seele, sondern gegen die Nebenbuhlerin Melitta. Phaon soll die Wahl gar nicht gelassen werden. Der seelische Konflikt ist plötzlich zum Intriguenpiel geworden.

Hier in der zweiten Szene des dritten Aktes, glaube ich, klappt der Riß, der die zweite Hälfte des Dramas von der ersten trennt. Dem poetischen Wert nach steht das Folgende, abgesehen von Einzelheiten, tief unter dem Vorhergehenden. Sollte der Dichter nicht am Ende deswegen diese erste Hälfte gegen die zweite in Schutz genommen haben? Warum verhielt sich das Publikum in den letzten zwei Akten kühler? <sup>1)</sup> Warum war der Theatererfolg kein nachhaltiger? <sup>2)</sup>

Ich meine beim Lesen der Szene herauszuhören, wo ein neues Motiv in das alte hereintönt, wo das Grundmotiv noch einmal voll durchklingt, um dann gänzlich vom neuen übertönt zu werden. Auf den markig und voll lautenden ersten Vers, der aus Goethes Werkstätte zu stammen scheint, kommt mit einemmal die klappernde Rhetorik der nächsten dreizehn, im Ton der Übertreibungen jugendlicher Schillerepigonen. Dann einundzwanzig Verse zwar von breitem Pathos, aber doch lebendiger Anschaulichkeit. Die letzten dreizehn Verse endlich sind wieder rhetorisch gespannt, wenn auch nicht so maniert wie der Anfang. Der äußere Wechsel der Sprache spiegelt die innere Veränderung des Inhalts wieder.

Eifersucht kleinlichster Art, gekränkte Eitelkeit also, das ist des Pudels Kern? Das soll den Ausschlag geben? Die königliche Sappho kann es nicht ertragen, daß eine Sklavin für schöner gehalten und ihr vorgezogen wird? — Müssen wir uns diese Fragen nicht stellen, nach dem Eingang und Schluß dieser Szene? Nachdem wir erwartet hatten, daß die Künstlerin Sappho am Leben scheitern sollte? — „Der hohe Flug des Dichtergenius erzeugt bei Sappho Hilflosigkeit und Fehlgehen gegenüber dem Leben?“ <sup>3)</sup> Was hat denn die Dichterin Sappho mit diesem kleinlichen, intriganten, eifersüchtigen Weib zu schaffen? „Sie ist zu durchgeistigt, als daß sie sich, wie die Durchschnittsnaturen, mit Takt und Natürlichkeit in die Bedürfnisse und Genüsse des gewöhnlichen Lebens einzulassen

<sup>1)</sup> Jahrbuch 1, 378.

<sup>2)</sup> Schwering, Franz Grillparzers hellenische Trauerspiele S. 9.

<sup>3)</sup> Jahrbuch 4, 21; 10, 34.

833 G55  
DA-6  
pam

instande wäre.“<sup>1)</sup> Welche Bedürfnisse und Genüsse? Doch wohl nur die Seligkeiten rein menschlicher Liebe! Was war denn taktlos und unnatürlich an der Art und Weise, wie sie Phaon zu gewinnen suchte? Schon Caroline Fichler bemerkt mit vollem Recht, daß Sapphos Leidenschaft zu Phaon ein „Mißgriff war, den nicht die Kunst, nur die Natur zu verantworten hat.“<sup>2)</sup> Soweit wir in Sapphos äußere, materielle Verhältnisse hereinzublicken Gelegenheit haben, erscheint alles in vollkommener Ordnung. Ganz anders als z. B. in Ohlenschlägers Correggio. — Durchschnittsnaturen hätten sich allerdings so nicht gefunden, wie Phaon und Sappho, im Augenblick göttlicher Begeisterung. Darin lag aber an und für sich durchaus nicht der Keim innerer Spaltung. Nein, gerade jetzt, im entscheidenden Momente, wo sie ganz anders als die Durchschnittsmenschen hätte handeln sollen, jetzt sinkt Sappho auf die tiefste Stufe kleinlicher, unedler Menschlichkeit herab. Die Künstlertragödie ist zur Liebesintrige geworden.<sup>3)</sup> Ein Konflikt, der nur im Kreise von Adelsnaturen zu tragischer Krisis sich verdichten kann, ist zum Streit niederer Instinkte verflüchtigt.

So hat sich Schillers Staatsaktion, der Streit großer Prinzipien, „Maria Stuart“, zum bloßen Weiberzank verwandelt. Und der Elisabeth gleich will nun auch Sappho ihre glückliche Nebenbuhlerin von der Nähe betrachten. Nach dem Muster von „Kabale und Liebe“ wird dann dieses Motiv weiter ausgeführt. Daß sich Grillparzer hier literarischer Reminiszenzen nicht erwehren kann, scheint mir wie am Anfang des Aktes auf innere Unsicherheit zu deuten.

Ganz verschieden von Beginn und Ende dieser Szene ist der mittlere Teil, worin der ursprüngliche Plan auf einen Augenblick in den neuen übergreift; allerdings nur in der Form subjektiven Gefühlsausdrucks. — Wäre sie nie herabgestiegen von den Gipfeln der Dichtkunst! Was Sappho für heitre Blühtäler hielt, das Leben, das erscheint ihr jetzt als engbegrenztes Tal, das nur Armut, Treubruch und Verbrechen birgt. Ihr, der von den Göttern zur Genossin Erfohren ist nichts gemein mit den niedern Erdenbürgern. — In deutlichem Anschluß an I, 2 wird hier also das Grundproblem des Dramas ausgesprochen. Aber nur ausgesprochen! Daß ein tatsächlich unvereinbarer Gegensatz bestehe, ist uns, wie bereits bemerkt wurde, noch gar nicht zur Anschauung gebracht

<sup>1)</sup> Jahrbuch 4, 7 f.

<sup>2)</sup> Jahrbuch 3, 351. Im Gegensatz zu der in meiner Dissertation „Schillers Einfluß auf Grillparzer“ S. 195 geäußerten Ansicht bin ich inzwischen zur Überzeugung gekommen, daß Sappho Phaon wirklich liebt.

<sup>3)</sup> Jahrbuch 8, 66. Die Bemerkung von Zedlitz enthält viel Wahres.



worden. Also sollte das jetzt, wenn überhaupt, geschehen. Dem Dichter gleitet aber der kaum wiederaufgenommene Faden abermals aus der Hand. An die Stelle der göttlichen Sängerin tritt wieder die rachsüchtige, liebeswahnsinnige Intrigantin.

Sappho gibt Eucharis den Auftrag, Melitta zu holen. Wie Lady Milford will sie der Nebenbuhlerin ihre Überlegenheit zeigen, sie unschädlich machen. Wie Elisabeth kann sie das Lob der Gegnerin nicht ertragen.<sup>1)</sup> Melitta soll für ihren Triumph büßen. Nach kurzem Schwanken geht Sappho an die Ausführung eines teuflischen Planes. Um ihr ein Geständnis zu entlocken, schmeichelt sie der Sklavin, appelliert an die Dankbarkeit des verlassenen Kindes. Sie spielt mit den edelsten Regungen eines unschuldigen Gemüthes, um die Ahnungslose in ein Netz scheinbarer Lügen zu verwickeln und die Wehrlose zum Trotz zu reizen. Das Leben der Sklavin ist ihr verfallen. Sie zückt den Dolch auf deren Brust. Phaon kommt gerade noch zeitig genug, ihr in den erhobenen Arm zu fallen, Melitta vor ihrer blinden Wut zu schützen.

Jetzt ist zwischen Sappho und Phaon alles aus. Hat sie sich am Schluß der ersten Szene dieses Aktes von ihm gewandt, ohne ihn anzuhören, der sich von ihr noch nicht gelöst hatte, so kehrt er jetzt ihr voll Abscheu den Rücken. Eine Binde fällt von seinen Augen. Für eine stolz-erhabene Sängerin hat er sie gehalten, nun steht sie vor ihm in ihrer wahren Gestalt, als boshafte Zauberin, in dämonischer Leidenschaft rasend. Jetzt gilt es vor dem tödlichen Haß dieses Weibes auf der Hut zu sein.

Damit sind wir an dem Punkte der dramatischen Entwicklung angelangt, den Grillparzer mit den Worten bezeichnet: „Bis Sapphos Eifersucht eine Stärke gewonnen, die durch verletzende Einwirkung den Trotz Phaons zum Auflehnen bringt und ihn durch die Menschen so gewöhnliche Verwechslung glauben macht, weil er Sapphon unrecht tun sieht, sie sei von jeher gegen ihn im Unrecht gewesen.“ Und: „Sappho ist in der Katastrophe ein verliebtes, eifersüchtiges, in der Leidenschaft sich vergessendes Weib; ein Weib, das einen jüngeren Mann liebt.“

Ist das nun am Ende die „Unermeßlichkeit in ihrer Brust“, vor der sie Phaon früher gewarnt hat? Ist sie von ihm getrennt worden, weil er dem jähen Wechsel ihrer Stimmungen sich nicht anpassen konnte, weil er in dem Auf- und Abwogen ihrer Leidenschaften die im Grunde stets gleichbleibende Liebe nicht mehr zu erkennen vermochte? Oder hat Sappho etwa ihr Glück verscherzt, weil sie als Künstlerin zu durchgeistigt war, um der praktischen

<sup>1)</sup> „Erzählung wollt' ich hören, und nicht Lob!“ vgl. Maria Stuart 1398 ff.

Seite des Lebens gerecht zu werden? Oder hat sie sich unfähig gezeigt, das Leben zu genießen? — Wir müssen alle diese Fragen verneinen. Die Dolchszene mit ihren Folgen hat mit dem Problem der Kluft zwischen Kunst und Leben absolut keinen inneren Zusammenhang. Zur unedlen Intrigantin konnte und durfte sich die Sappho des ersten Akties nie verzerren lassen; bis zum lächerlichen Prahler durfte auch Phaon nicht herabsinken. Zu diesem „Höhepunkte“ der Entwicklung konnte die Dichtung vielmehr von dem Boden irgend einer, ganz anders exponierten, Liebeswirre gelangen.

So trägt denn auch der ganze vierte Akt, mit Ausnahme sehr vereinzelter Stellen, zur Entwicklung der „Künstlertragödie“ nichts bei. Diese Stellen, wo das alte Motiv durchklingt, sind in IV, 1 und 2 enthalten. Dort gibt Sappho, wiederum in rein Irtischer Weise, ihrem Schmerz Ausdruck über den Undank Phaons, dessen Namen sie im Piede unsterblich gemacht hätte. Hier klagt sie ihn an, daß er sie von den Höhen der Dichtung, wo weder Freuden noch Leiden der Erde sie erreichten, herabgerissen habe in die öde Wüste des Lebens.<sup>1)</sup> Im natürlichen Zusammenhang mit dem Vorausgehenden steht das nicht. Und sonst ist alles äußere Intrigenhandlung. Da Phaon ihr verloren ist, soll Melitta ihn auch nicht besitzen. Rharnnes soll sie nach Chios bringen, wo sie einsam ihr Leben vertrauern soll. Wieder tritt Phaon im kritischen Augenblick dazwischen. Den Plan Sapphos will er für seine Zwecke benutzen, mit Melitta fliehen. Rharnnes wird durch Sapphos Dolch gezwungen, bis zum Ufer mitzugehen. Sind die beiden im rettenden Kahn, dann darf er ihre Flucht Sapphon melden. Rharnnes reißt sich früh genug los, daß die Freunde Sapphos zur Verfolgung der Entflohenen aufgeboten werden können. Sappho denkt nur an Rache. Doch die Erschütterungen des Tages sind zuviel für ihre Kraft; sie bricht zusammen und erwartet in dumpfer Starrheit die Rückkehr der Verräter. Als diese endlich gefangen vor sie geführt werden, da ist sie nicht gefaßt genug Phaon ins Gesicht zu sehen, als strenge Richter in ihre Augen in die feinen zu bohren, wie sie sich vorgenommen hatte. Mit Phaon hat sie abgeschlossen; er ist frei und kann gehen. Melitta aber gehört ihr; sie bleibt.

Es ist leicht einzusehen, daß diese ganze Intrige die innere Entwicklung um keinen Schritt vorwärts gebracht hat. Wir stehen wieder am selben Punkte wie am Schluß der Dolchszene. Der ganze Gewinn besteht darin, daß Sapphon eine zweite Gewalttat, die Trennung der Liebenden, mißlungen erscheint. Es ist nicht einmal eine wesentliche Steigerung in Phaons Erbitterung gegen Sappho

<sup>1)</sup> Vgl. Jungfrau von Orleans 2582 ff., 2606 ff. und Braut von Messina 996 f.

wahrzunehmen. Und Melitta ist dieselbe geblieben, beharrlich in ihrer Liebe zu Phaon, demütig bereuend in ihrer Anhänglichkeit an Sappho. Was in dieser selbst vorgeht, das erfahren wir nicht. Hat eine innere Läuterung in ihr stattgefunden? Wäre das anzunehmen, so müßten wir einwenden: wozu der ganze Apparat von Intrigen, um eine innere Läuterung vorbereiten zu helfen? Lag das im Plane des Dichters, der in seinem Werk durchaus harmonische Ruhe walten lassen wollte, im Gegensatz zu dem bunten Treiben der Ahnfrau? Ist die Dolchszene, der ganze vierte Akt, der Anfang des fünften, viel besser als die bewegte Handlung in der Ahnfrau? Gewiß nicht! Man stelle daneben den Wortwechsel zwischen Antonio und Tasso, die Veranstaltungen zur Entführung des Götterbildes in der Iphigenie, und man wird erkennen, wie weit Grillparzer hier hinter Goethe zurückgeblieben ist, wofern es galt, äußere Handlung zum Hintergrund seelischer Entwicklung zu machen. Oder will man sagen: Phaon hat sich durch sein Benehmen so unbedeutend, so brutal gezeigt, daß Sappho sich des Unwürdigen ihrer Liebe bewußt wird? Darauf wäre zu erwidern: Wie zeigt sich denn Sappho zur selben Zeit? Zeigt sie sich nicht ebenso menschlich wie Phaon? Ist in der Handlungsweise der beiden, während dieser Szenen, etwa der Unterschied zwischen Kunst und Leben widergespiegelt? Man kann nicht einmal sagen, Sappho benehme sich ungeschickt; ihr Plan ist vielmehr listig und umsichtig eronnen (wenn es auf ihren angeblichen Mangel an praktischem Sinn ankommen soll!). Hier gilt nur Macht und List gegen Schnelligkeit und physische Kraft. Phaon und Sappho sind einander völlig gleich geworden.

Es ist überflüssig Vermutungen darüber aufzustellen, wie Grillparzer die innere Scheidung der Vertreter von Kunst und Leben psychologisch, ohne Dolch, Verbannung und Flucht sich hätte entwickeln lassen können. Er hat später ähnliche Probleme meisterlich zur Anschauung gebracht. Hier genügt es darauf hinzuweisen, daß V, 3 das Verhältnis der drei Hauptpersonen zueinander kein anderes ist als am Schlusse des dritten Aktes. Schon im Wortlaut schließt sich Phaons Rede an die III, 6 an:

Dort: Und wenn mir je ein Bild verfloßner Tage  
In süßer Wehmut vor die Seele tritt,  
Soll schnell ein Blick auf diesen Stahl mich heilen!

Hier: Wie anders malt' ich mir, ich blöder Thor,  
Einst Sapphon aus in frühern schönern Tagen! . . .

Darauf appelliert er an Sapphos eigenstes Wesen. Und nun sind wir endlich wieder bei der Behandlung des eigentlichen Problems angelangt. Phaons Rede von: „Zurück! Du rührst an deinen Tod, berührst du sie!“ bis: „Zeig dich als Göttin! Segne, Sappho!“

segne!“ halte ich für den Übergang zur Wiederaufnahme des ersten Planes. Das Folgende führt eine fehlende, aber als vorhanden vorausgesetzte Entwicklung zu Ende: Natürlich nun nicht in der strengen Folgerichtigkeit einer tragischen Katastrophe. Denn der Dichter wischte die mittleren Akte nicht aus; er versuchte vielmehr den Schluß des ursprünglichen Planes, der ihm im Gedächtnis haften geblieben war, so gut es ging an den eingeschobenen zweiten Plan anzugliedern, zwei Gebäude mit einem Dach zu krönen. Daraus erklären sich die vorhandenen Widersprüche.

Phaon erkennt jetzt auf einmal den wahren Charakter seines Verhältnisses zu Sappho. Keine Wesensgleichheit besteht zwischen ihnen. Sie ist die Göttin, zu der er, der Mensch, in Verehrung aufschaut. Nicht zur Lebensgefährtin, wie er gemeint hatte, war sie ihm bestimmt, sondern zur Führerin, zum unerreichbaren Vorbild alles Schönen und Guten. Erkennt das Sappho, so ist der Konflikt gelöst, soweit Phaon und Melitta in Betracht kommen. Nicht aber für Sappho, denn sie wollte Liebe, wollte Anteil am Leben, nicht kalte Bewunderung und Freundschaft. Es ist überflüssig hervorzuheben, daß das ganze Intrigenpiel offenbar nicht geeignet war, jene Erkenntnis in Phaon wachzurufen. Aber Phaon erklärt sich nicht nur sein Verhältnis zu Sappho; er stellt außerdem an diese eine Forderung:

Mit Höhern, Sappho, halte du Gemeinschaft,  
Man steigt nicht ungestraft vom Göttermahle  
Herunter in den Kreis der Sterblichen.  
Der Arm, in dem die goldne Leier ruhte,  
Er ist geweiht, er fasse Niedres nicht.

Im Anklang an den mittleren Teil von Sapphos Monolog III, 2 und an I, 2 ist also in den ersten drei dieser Verse wieder der Gegensatz von Kunst und Leben, der als Unterschied wie zwischen Göttlichem und Menschlichem hingestellt wird, ausgesprochen: immer noch nicht dargestellt! Daß ein prinzipieller Gegensatz zwischen Kunst und Leben, als zweien in sich gleichberechtigten Mächten, noch nicht zur Anschauung gebracht worden ist, das dürfte jetzt wohl erwiesen sein. In den letzten zwei der eben zitierten Verse aber erscheint das Problem zudem schon wieder verschoben; und ihr Wortlaut führt uns in den Kern der ganzen Frage hinein. Phaon hat ganz Recht: die gottgeweihte Sängerin darf Niederes nicht anfassen. Aber sind Niederes und Leben gleiche Begriffe? Wie wäre es denn, wenn Sappho mit ihr ebenbürtigen Menschen zusammengetroffen wäre? Wenn an der Stelle des unreifen Jünglings Phaon ein Mann wie Antonio, an Stelle des unbedeutend anmutigen Mädchens Melitta eine Frau wie die Prinzessin gestanden hätte? — Doch ver-



folgen wir zunächst den Gang der Handlung von der angezogenen Stelle an weiter.

Sappho antwortet auf Phaons Mahnung vom Standpunkte der wahren Künstlerin, vom Standpunkte des eigentlichen Problems aus:

Hinab in Meeresgrund die goldne Leier,  
Wird ihr Besitz um solchen Preis erkauf't!

Damit soll doch wohl gesagt sein: Die Kunst löst sich in Nichts auf, ist ein Unding, wenn dem Künstler verjagt sein soll, sich an dem Leben, aus dem er schöpfen, das er gestalten soll, zu beteiligen. So enthält dieses Wort Sapphos die Tragik, welche das Drama darstellen sollte. Hier leuchtet der Dichter wirklich in die Tiefe des unergründlichen Problems, der Tragik des Künstlertums hinein.

Phaon fährt fort, Sappho Aufschluß zu geben über die eigentümliche Täuschung, in der er befangen war. Seine Worte dringen jetzt in ihr Herz; sie ringt nach Fassung. Ihr Schweigen wird von Phaon mißverstanden; schon wird er wieder störrisch und sinnt auf Gewalt, da findet Melittas Reinheit und kindliche Hingebung das lösende Wort:

Sei Richter, Sappho, zwischen mir und ihm!

Und Phaon folgt ihr auf dem Weg zur Veröhnung:

Gib uns, was unser, und nimm hin, was dein!  
Bedenke, was du tust und wer du bist!

Sind diese Worte nicht ganz im Sinne von Goethes Iphigenie gesprochen, die an des Königs Gerechtigkeitsstimm appellierend, den rettenden Ausweg findet: Mir scheint, es bestehe eine direkte Beziehung zwischen den Worten Phaons und denen Iphigeniens:

Verdirb uns — wenn du darfst.

Liegt nicht eine friedliche Lösung, wonach Sappho entsagend, einsam zurückgeblieben wäre, wie Thoas, in der Richtung dieser Szene, sofern sie die „Liebestragödie“ fortentwickelt? Es ist unnötig auf die Ähnlichkeit der Situation in beiden Dramen näher einzugehen. Sappho findet freilich zunächst keine Worte. Aber sie kommt bald darauf, um Phaon seine Freiheit zu geben.

Sappho.

Lieben! Hassen!

Gibt es kein Drittes mehr? Du warst mir wert  
Und bist es noch und wirst mir's immer sein,  
Gleich einem lieben Reis'genossen, den  
Auf kurzer Überfahrt des Zufalls Lanne  
Zu unsern Rachen führte, bis das Ziel erreicht  
Und scheidend jeder wandelt seinen Pfad,  
Mir manchmal aus der fremden weiten Ferne  
Des fremdlichen Gefährten sich erinnernd —

Drückt sie nicht damit die Stimmung der Abschiedsrede Iphigeniens, sogar im Wortlaut daran erinnernd, aus, und die Stimmung, die der wortfarge, seinen Schmerz in sich verschließende König in die zwei Worte: „Lebt wohl!“ pressen muß? Ich wage zu behaupten, daß dies der natürliche Ausgang des Liebesdramas, das heißt des zweiten Planes, war. Sappho liebt, glaubt sich wieder geliebt, sieht sich getäuscht; ihre Eifersucht wird entflammt, sie sucht sich zu rächen und findet schließlich die Kraft zu entsagen. Eine ernste Verwicklung, die zu einer traurigen aber nicht tragischen Lösung führte, durchaus nicht zur Vernichtung von Sapphos Existenz.

Aber Grillparzer war von ganz andern Voraussetzungen ausgegangen. Das tragische Ende der Dichterin Sappho war stofflich gegeben; es galt eine Katastrophe nachträglich dramatisch zu motivieren: „Dazu gesellte sich, sobald das Wort: Dichterin ausgesprochen war, natürlich der Kontrast zwischen Kunst und Leben —“ Für diesen Konflikt gab es keine Lösung, sondern nur ein Ende im Tod. Wir haben gesehen, daß am Anfang des Stückes sowohl der Charakter Sapphos, als die Situation, wozu sie gestellt ist, tragisch war. Die Entwicklung war unterbrochen, endlich im fünften Akte wieder aufgenommen worden. Grillparzer begann in den oben angeführten zwei Versen Sapphos: „Hinab in Meeresgrund die goldne Leiter,“ u. die Vorbereitung der Katastrophe nachzuholen. Künstler- und Liebesdrama schlingen sich auf einen Augenblick ineinander. Aber am Ende der dritten Szene verschwindet Sappho; und als sie wieder erscheint, zeigt sie zwar die Kraft der Entsagung, hat aber trotzdem mit dem Leben bereits abgeschlossen. Grillparzer mußte fühlen, daß eine Lücke zu ergänzen, Versäumtes nachzuholen sei, wenn das von Anfang an geplante Ende nun noch verständlich werden sollte. Zu diesem Zweck schiebt er den vierten Auftritt ein.

Sapphos Stellung wird ausführlich erklärt. Das Wechselvolle ihres Charakters wird durch Melitta und Rhames noch einmal nachdrücklich hervorgehoben. Und Rhames hält in langer Rede Phaon vor, was er an Sappho geübdigt, was er an ihr verloren habe. Rhames hatte im ersten Manuscript keinen Namen. Tritt er jetzt plötzlich so bedeutsam hervor, so scheint Grillparzer damit seine Ansichten aussprechen zu wollen.<sup>1)</sup> Jedenfalls stehen die Zuschauer unter dem Eindruck der Rede. Und da müssen wir uns fragen: Hat denn Phaon solch furchtbaren Fluch verdient? Hat er sich auch in jugendlichem Ungeßüm bis zu brutaler Noheit<sup>2)</sup> gegen

1) Dagegen Reich, Grillparzers Dramen S. 53 f. Schillers Verfahren in der Parrizida Szene des Tell wäre als Parallele zu vergleichen.

2) Schwering a. a. D., S. 49.

Sappho hinreißen lassen: Sappho selbst war nicht weniger unedel. „Sie ist gegen Phaon nicht so im Recht, wie es uns Grillparzer glauben macht.“ Nach den letzten Vorgängen darf Phaon unmöglich „wie ein Verbrecher, Sappho wie eine beleidigte Göttin dastehen“. <sup>1)</sup> Die Strafrede des Rhamnes steht in gar keinem Verhältnis zu den Entwicklungen des zweiten Planes. Will Grillparzer seine Zuschauer im Sturm der Beredsamkeit zu einem Punkte tragen, wohin sie nur auf den Stufen der geraden dramatischen Entwicklung hätten gelangen sollen? Was Rhamnes sagt, schließt das Drama ab, wie es nach dem ursprünglichen Plane hätte werden können. Phaon war berufen, an Sapphos Seite in die Unsterblichkeit hineinzuleben. Er faßt Sapphos Wesen nicht. Töricht wendet er seine Neigung einem anmutigen Mädchen zu, das ihm nichts bieten kann. Wie Phaon selbst ist Melitta nichts ohne Sappho. Was er in Melitta zu lieben glaubte, war Sapphos Geist. Sein wahres Glück hat er einem flüchtigen Sinnenrausch zulieb von sich gestoßen. Als Sapphos Mörder muß er die Verachtung Griechenlands tragen. Seine Schmach wird fortleben, nicht sein Ruhm.

Wenn wir uns nun die Szenen des zweiten Planes hinwegdenken, so hätten wir der Rede des Rhamnes gemäß folgenden Konflikt: Zwei Individuen versuchen, sich zu einer Einheit zu verbinden. Im Charakter beider liegen Elemente, die eine Verschmelzung unmöglich machen. Die wechselvolle Leidenschaftlichkeit der stärkeren Individualität erschwert eine Ausgleichung der vorhandenen Unterschiede. Die schwächere Partie fühlt sich abgestoßen, sucht einen Halt bei einem dritten Wesen, das ihr zu entsprechen scheint, findet aber auch da keine Befriedigung. Zuletzt gehen alle drei einsam zugrunde. — Also ein tragisches Ende auch für Phaon. Gewiß der einzig mögliche Ausgang, wofern von Anfang an Phaon und Sappho als zusammengehörig dargestellt wurden. Das war aber auch nach dem ersten Plane des Dichters nicht der Fall. Phaon schien nur zu Sappho zu gehören. Er glaubte sie zu lieben, aber er liebte nur das Phantasiebild, das er sich von ihr gemacht hatte. Er suchte sie wohl zu verstehen, aber sie war ihm zu hoch. Er fand ein bescheidenes Glück bei Melitta. Sappho allein wird vernichtet. So ist denn in der Rede des Rhamnes zuletzt noch ein neues Element in das Drama hereingekommen. Hier enthüllt sich dem Dichter das Problem endlich in seinem ganzen Umfang. Aber gestaltet hat er es in der Sappho nicht. Sappho ist weder die Tragödie der Einsamkeit des Individuums überhaupt, noch auch die Tragödie der vereinsamten Dichterseele im besonderen geworden. In der

1) Freiherr von Berger, Dramaturgische Vorträge<sup>2</sup> S. 61 f.

Katastrophe sehen wir ein Wirrnis von Motiven, von denen keines klar durchgeführt ist.

Daß die Katastrophe vom Standpunkte des „Liebesdramas“ aus nicht motiviert ist, haben wir gesehen. Nach jenen Worten: „Lieben! Lassen!“ zc. konnte der Dichter Sappho nicht in den Tod gehen lassen.

Auch vom Standpunkte des Künstlerdramas aus können wir die Katastrophe so, wie sie einmal dargestellt ist, nicht als zwingende Notwendigkeit fühlen. Der Mangel an Motivierung ist schon oft aufgezeigt worden. Die wahre Ursache scheint mir im Wechsel des Planes zu liegen. Durch die eingeschobene Liebesintrige sind wir aus der Stimmung, in die uns die ersten zwei Akte versetzt hatten, ganz herausgerissen worden. Die Rede des Rhames kann ihren Zweck nicht mehr erfüllen, da ein weiteres neues Element durch sie hereingetragen wird. Die Gründe, mit denen sich Sappho die Notwendigkeit zu sterben einredet, bleiben uns daher unverständlich. Sie gibt sich anscheinend den Tod wie eine Priesterin, die sich entweicht glaubt. Aber durch die Rede des Rhames war sie in den Augen der Zuschauer mehr als gereinigt. Am Lebensbecher hat sie nicht einmal genippt. Was wir mit Sappho erlebt haben, ist nur eine zufällige Enttäuschung gewesen, die nicht durch Sapphos Individualität herbeigeführt war. War „Künstler- und Liebesdrama“ als ineinander verwoben gedacht, wie im Tasso, so hätte Sappho für die Trennung von Phaon verantwortlich gemacht werden müssen.

Um den Gegensatz von Kunst und Leben dramatisch zu gestalten, brauchte Grillparzer einen vollwertigen Vertreter des Lebens. Wenn Phaon als solcher geplant war, so hat er sich jedenfalls nicht dazu entwickelt. Wir glauben es Sappho nicht, daß sie ohne diesen Phaon nicht leben kann. Sappho fühlt eine Kluft zwischen sich, der Künstlerin, und den realen Lebensmächten. Der Dichter gibt ihr aber keine Gelegenheit, sich mit diesen zu messen. Wie hätte sich Sapphos Geschick gestaltet, wenn sie inmitten bedeutender Menschen gestanden wäre, wenn sie wieder und wieder versucht hätte, mit diesen Menschen verbunden, von denen sie Bewunderung, Liebe, Verständnis erfahren darf, glücklich zu leben? Vielleicht wäre sie bis zu einem gewissen Grade glücklich gewesen, hätte sich mit einem geliebten Manne eins, und doch aus ihrer eigentlichen Sphäre herausgerissen gefühlt. Dieses Problem hat Grillparzer in der Sappho nur gestreift. In der Libussa hat er die künstlerische Form dafür gefunden. Libussa scheitert an der Sehnsucht nach dem Leben. Libussa und Primislaus gehören zusammen und bleiben doch beide einsam, getrennt durch die jedem Individuum eigene Atmosphäre, die kein



anderes je durchdringen kann.<sup>1)</sup> Erst als er selbst die Tragik dieses Geschicks in ihrer ganzen Bitterkeit durchkostet hatte, konnte sie Grillparzer dichterisch bewältigen. Das andere Problem aber, das weniger tiefe, die Tragödie scheinbarer Liebe und grausamer Enttäuschung hat er schon im Goldenen Bliese in vollkommener Weise gestaltet.

Den voranstehenden Erörterungen gemäß stelle ich mir die Entstehungsweise der Sappho etwa folgendermaßen vor: Der Dichter beginnt eine Künstlertragödie zu schreiben. Er hat aber das Problem von Anfang an nicht tief genug gefaßt. Er überhastet die Ausarbeitung;<sup>2)</sup> wird dazu noch durch Krankheit im Schaffen ernstlich gestört. Als er die Arbeit wieder aufnimmt, hat sich die Künstlertragödie unversehens zur bloßen Liebesintrige verwandelt. Auch dieser neue Plan wird nicht konsequent durchgeführt, sondern mündet in den Schluß des alten Planes ein, der im Gedächtnis des Dichters haften geblieben war. Liebesdrama und Künstlerdrama erscheinen somit ineinander geschoben, nicht zu organischer Einheit verbunden. Die Katastrophe ist daher dramatisch nicht begründet. So weit das Problem der Künstlertragödie überhaupt zur Behandlung kommt, geschieht dies durchaus in lyrischer Form.

## Goethes Lyrik vor ihrem Richter.

Von Robert F. Arnold in Wien.

Nennt man die Namen Goethe und Osterreich nebeneinander, dann steigen vor unseren Augen zunächst nur jene Personen auf, welche diesem Dichter dieses Land und diesem Lande diesen Dichter erschlossen haben: abenteuernde Literaten, glänzende Conférenciers, findige Buchhändler, unternehmende Bühnenleiter, Staatsmänner und Heerführer, kleine und große Dichter in Worten und Tönen, Philosophen und Naturforscher, weltliche und geistliche Kommentatoren, begeisterte Jünglinge und Mädchen, Männer und Frauen aller Stände, selbst des höchsten; und billig mögen sich Banernfelds, Grillparzers, Feuchterslebens Landsleute des durch Sauer nun gehobenen Schatzes brieflicher Zeugnisse für die Goethereise oder mindestens die Goetheverehrung auch des alten vormärzlichen Osterreich erfreuen.

<sup>1)</sup> Vgl. Volkelt, Jahrbuch 10, 36.

<sup>2)</sup> Schwering hat zum Teil nachgewiesen, wie ungleichartig die äußere Form ist. Man pflegt das nicht zu beachten.

Aber das durch jene beiden Namen angeschlagene Thema weist auch eine andere, minder erfreuliche, doch historisch nicht minder beachtenswerte Seite auf. Mußten sich die Goethe'sche Dichtung und Weltanschauung schon außerhalb der schwarzgelben Grenzpfähle vom Erscheinen des Götz angefangen bis zur Gegenwart immer von neuem gegen heftige, oft dem Anschein nach übermächtige Gegner verschiedenster Parteien durchsetzen und behaupten, was Wunder, wenn Altösterreich, vor der jungromantischen Periode immer im Nachtrab der deutschen Literaturentwicklung marschierend, die Bestrebungen eifriger Goethe-Apostel auch schon seit den Tagen des Götz durch zähen Reibungswiderstand erschwerte. Und eben diese Rückständigkeit charakterisiert die altösterreichischen Goethehasser; denn sie bekämpfen den Dichter nicht wie Kozebue mit Klatsch und Skandal, nicht mit nationalem oder religiösem oder politischem Pathos wie Menzel, Pustkuchen, Börne — sie sind die laudatores temporis acti, ihnen ist Goethe nur von vielen Geschmacksverderbern der größte, und von ihm und den bösen Romantikern abgewendet blicken sie sehnsüchtig in die goldene Zeit der Schäfer und der Barden, des regelmäßigen Dramas und des sächsischen Lustspiels zurück. Die leidenschaftliche Jugendliturgie Goethes erschien den Bewunderern Kamlers fraß und überspannt, Werke wie Iphigenie oder Tasso fanden kaum leichter Gnade, und die weisheitsgefättigte Altersdichtung hatte diesen Gefrengen vollends gar nichts zu sagen.

Sie maßen Goethe verächtlich an der Antike, an den Dichtern des vermeinten deutschen goldenen Zeitalters, bisweilen auch an ihrer eigenen vermeinten Größe. Gewiß, ihnen tönte Hohn und Widerspruch entgegen, aber auch lauter Beifall; ihren absurdesten Angriffen auf „Göbenthum und Nahmeiritteren“ öffneten sich vielegelesene Blätter wie die „Theaterzeitung“, und man mußte es schon so bunt treiben, wie der Pedant, dem die nachfolgenden Zeilen gelten, um den moralisch verantwortlichen Redakteur zu einer Verwahrung zu nötigen. Es mag ein wunderliches Geschlecht alter Böpfe gewesen sein, das sich zur Kongreßzeit noch um die dichtenden Offiziere Ahrenhoff<sup>1)</sup> und Steigentesch, um die Gelehrten Ignaz Liebel und Joseph Reichel scharte und jezuweilen noch Verstärkung aus den Reihen der letzten Wieland- und Klopstockjünger und der im damaligen Österreich noch nicht erloschenen spätlateinischen

<sup>1)</sup> Vgl. Horner, Goethe und Ahrenhoff, Chronik des Wiener Goethe-Vereines 13 (1899), 4 ff., auch 16 (1902), 8 ff. — Wie Horner, haben mich auch der verehrte Herausgeber des „Euphorion“, Prof. E. Geiger, Herr H. Payer v. Thurn und Dr. Daubrawa durch wertvolle Hinweise und Mitteilungen zu aufrichtigem Danke verpflichtet.

Dichtung erhielt.<sup>1)</sup> Allmählich starben sie auseinander, bis zum Tode getreu der Fahne Nicolais, der sie zugeschworen, und nicht im mindesten verhöhnt mit den „sogenannten Klassikern“.

Zu ihnen nun gehörte der Mann, dem unter allen Gegnern Goethes, wenn auch nur auf dem Felde unfreiwilliger Komik, der Preis gebührt und zugleich ein nicht eben wertloses Dokument zur Geistesgeschichte seiner Heimat verdankt wird, Martin Span.

Den Lebenslauf dieses sonderbaren Mannes durchaus zu ermitteln, ist heute, wie es scheint, nicht mehr möglich, so daß Geburtsort und -jahr nur vermutungsweise, jener irgendwo im Schwäbischen, dieses nahe der Mitte des XVIII. Jahrhunderts anzunehmen ist. Er mag, wie so viele seiner katholischen Landsleute der theresianischen Zeit, sein Glück in Wien zu machen versucht und hier seit etwa 1790 Unterricht erteilt haben; in der ersten Hälfte der 90er, vielleicht schon Ende der 80er Jahre muß er am Gymnasium zu St. Anna definitiv angestellt worden sein, erscheint 1795 als Grammatikalehrer daselbst, avanciert 1803 zum Professor der Rhetorik, wird Herbst 1807, als man das Annen-Gymnasium dem Schottensift übergibt, als Lehrer der Geschichte und Erdbeschreibung ans Gymnasium in Brünn versetzt, ohne indes diese Stelle anzutreten, und geht 1809 in Pension. Nach einer Hochschulprofessur hat Span lange und erfolglos gestrebt; 1799 bewarb er sich um das durch Mumelters Tod erledigte Lehramt der Weltgeschichte, wurde auch primo loco vorgeschlagen, indes bei dem vier Jahre später stattfindenden sogenannten Konkurse als ungeeignet befunden; 1807 hatten seine Bemühungen um dieselbe Kanzel denselben Erfolg, und auch die Professur der Ästhetik, welche 1821 seine Wünsche weckte, blieb ihm glücklicherweise versagt. Als Pensionist hat er schriftstellernd noch bis tief in die Dreißigerjahre, vermutlich immer in Wien, gelebt, wo er in hohem Alter gestorben ist.<sup>2)</sup> Dem geistlichen Stande scheint er

1) Vgl. J. Zeidler, *Deutscherösterreichische Literaturgeschichte* 2, 52 ff.; Sauer, *Goethe und Österreich* 1, LXXXIX f.

2) Hauptquelle: Franz Gräffer, in den *Samstagsblättern* 2 (1843), 30 ff., dann in seinen *Kleinen Wiener Memoiren* 2 (1845), 82 ff., die Bibliographie ziemlich vollständig bei Neufel 7, 553; 20, 531 und bei Wurzbach 36, 56 ff.; ferner: *Programm des Wiener Schottengymnasiums* 1857, S. 9 f.; *Alten der Vereinigten Hofkanzlei; Hof- und Staats-Schematismen, Schematismen für das Markgraftum Währren*. In den „Verzeichnissen über den Personalstand der Säcular- und Regula-geistlichkeit der erzbischöflichen Wienerdiözese“ erscheint er nicht. — Grillparzer-Jahrbuch 1, 302, Grillparzers *Werke* 19, 24, *Führer durch die Grillparzer-Ausstellung* (1891), S. 18. — *Der Sammler* (Wien) 1819 Nr. 151. Friedrich Wähner in *Hornayrs Archiv* 1819, Nr. 120. — *Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat* 1819 *Chronik der österreichischen Literatur* Nr. 28, 46. — *Der Berliner „Gesellschafter“* 4 (1820), Nr. 192, dagegen das *Wiener „Conversationsblatt“* 3 (1821) Nr. 10. — Im letzten Halbjahrhundert hat auf

nicht angehört zu haben, wiewohl die österreichischen Gymnasiallehrer jener Tage ihrer großen Mehrzahl nach Ordens- oder Weltpriester waren, indes ist dies nur eine Vermutung *ex absentia* (siehe die Anmerkung). Sicher dagegen wissen wir, daß zu Spans Gymnasialisten bei St. Anna auch der kleine Grillparzer (1800, vielleicht auch noch später) zählte; ob jener Professor, den Grillparzers Vater mit — Oleanderkübeln bestach, und unser Span ein und dieselbe Person waren oder nicht, bleibt ungewiß.

Sei noch erwähnt, daß er irgendwann vor 1808 den Kronprinzen (später Kaiser) Ferdinand in Geschichte, Geographie und Statistik informierte, daß er im Schulamte „seinen Platz würdig ausfüllte“, würdiger jedenfalls als in der Kritik, daß seine Gelehrsamkeit groß, aber viel kleiner als seine Selbstgefälligkeit war, daß eine 1807 von ihm verfaßte Schulrede bei der Oberbehörde „in Form und Stoff“ großen Anstoß erregte (erfolgte seine Versetzung nach Brünn etwa strafweise?), daß Wien ihn als originellen Kauz kannte und insbesondere seine Goethe-Verbesserungen lange im Gedächtnis bewahrte. Amtliche Qualifikationen beanstandeten seinen „heftigen und alles tadelnden Charakter“, der sich unter anderem in „stättem Schimpfen“ über die Wiener Historiker geäußert habe.

Spans schriftstellerische Leistungen<sup>1)</sup> gehören, soweit sie alltäglichen Bedürfnissen oder Mittelschulzwecken dienen, nicht hierher; sein Trauerspiel „Hermann der Cherusker“ (1819), angeblich nach dem Plane des jüngeren Bindemonte, ist tatsächlich nur eine (stark verkürzte) Übersetzung aus dem Italienischen und daher aus der Reihe der deutschen Hermannsdramen auszuscheiden, erlaubt auch keinen sicheren Rückschluß auf poetische Befähigung und literarische Parteilichkeit Spans. Wohl aber ermöglicht dies seine auf große Ausdehnung berechnete, aber nur bis auf 2 Bändchen gebrachte „Würdigung der deutschen Dichter“ (1827), deren fleisfeinener Titel<sup>2)</sup> schon fast ebenjogut wie der Inhalt die poesiefleße Pedanterie des Verfassers bezeugt. Will man ihm glauben, so hat die deutsche Literatur längst ihren Höhepunkt überschritten, auf den sie von Gellert, Lessing, Wieland und Lichtenberg geführt worden, und

---

Span anscheinend nur *Vaculatus* (pseudonym für Reuper) in der „Gegenwart“ 21 (1882), 182 unter dem Titel „Auch ein Goethe-Verbesserer“, übrigens ohne irgend welche Förderung unserer Erkenntnis, hingewiesen.

<sup>1)</sup> Mehrmals hat er übrigens das Autorenrecht seiner Manuskripte andern Personen käuflich überlassen.

<sup>2)</sup> „Würdigung der deutschen Dichter mit comparativen Parallelen ihrer Kunstversuche als Mittel zur Bildung der ästhetischen Urteilskraft, oder Beantwortung der copulativen Frage: Zu welchem Grade der Ausbildung gelangte die Sprache der deutschen Dichtkunst von dem Jahre 1740 bis jetzt; und wie kann sie der nötigen Vollkommenheit näher gebracht werden?“



sich, je untreuer sie dem Muster der alleinseligmachenden „Alten“ ward, desto mehr dem völligen Verfall genähert.

Alles in Deutschland hat sich in Prosa und Versen verschlimmert,  
Ach und hinter uns weit liegt schon die goldene Zeit,

zitiert er mit ausdrücklicher Verwahrung gegen die Ironie der Kenndichter, denn überall vermißt er in der Dichtung der von ihm statuierten Verfallszeit Beobachtung der metrischen Gesetze, der Grammatik, des „Menschenverstandes“, der Schönheit. Um aber nicht als unbefugter Tadler zu gelten, stellt er neben die seiner Meinung nach verfehlten Produkte gleich eigene Verbesserungen derselben, ein Verfahren, dem in den veröffentlichten beiden Bändchen der „Würdigung“ zunächst noch Dichter aus der vermeintlichen Blütezeit unterzogen werden: Gleim, Uz (Bd. 1), Klopstock und Ramler (Band 2), welsch letzterer hier einer fürchterlichen literarischen Nemesis anheimfällt. Keine „Sprachverhinzung“ entgeht dem alten Schulfuchs, keine Apo- oder Synkope, kein noch so leicht hinkender Vergleich, und schließlich bleibt in Spans Bearbeitung von den Original-Gedichten kaum viel mehr übrig als die Reime und der aller Poesie entkleidete, auf dürre Sätze skelettierte Gedankengang; das nannte er „durch praktische Beweise anschaulich machen, was die deutsche Sprache in der Darstellungskunst überhaupt und besonders in der schönen Literatur leisten könne, wenn sie einer sorgsamten Pflege [wie z. B. durch ihn] sich zu erfreuen hätte“. Und ließe er sichs wenigstens genügen, lyrischen Dichtern Konzept und Ausführung zu forrigieren!

Aber auch die Philologen, die Sprachvergleichler, die Übersetzer seiner Zeit entgehen seinem Grimme nicht: weder Adelung, noch Herder, weder Friedrich, noch August Wilhelm Schlegel, welsch letzteren er durch eigene, gar nicht üble Shakespeare-Verdeutschungen und Essays bekämpft, mitunter freilich, wie mir Dr. Brotanek nachweist, periodenlang einfach aus des alten Warton „History of poetry“ abschreibend.

In dem „Wiener Conversationblatt“, derselben Zeitschrift, welcher er seine Shakespeare-Studien<sup>1)</sup> und die Vorrede seiner „Würdigung“<sup>2)</sup> anvertraute, hat er denn auch einen kleinen Feldzug gegen Goethe unternommen, der ihm schon in jenen Tagen eine freilich nicht beneidenswerte Bekanntheit auch außerhalb Osterreichs und in unseren

<sup>1)</sup> Jahrgang 1819, Nr. 45. — War Shakspeare ein Gelehrter? Jahrgang 1820, Nr. 41 f. — Wie wurde Shakspeares kraftvolle Beredsamkeit bisher in deutschen Übersetzungen nachgebildet? Nr. 81, 86 f., 134 f.

<sup>2)</sup> Unter dem Titel: „Über die schöne Literatur der Deutschen. An eine Engländerin“ Nr. 138 f.

Tagen ein bescheidenes Plätzchen bei anderen Kuriosen der Literaturgeschichte gesichert hat; der betreffende Aufsatz, den wir mit Weglassung einzelner wenig charakteristischer Stellen seiner geringen Zugänglichkeit halber im nachstehenden abdrucken, erschien Jahrgang 3 (1821) Nr. 8 f. am 27. und 31. Januar und sollte als Probe aus einem (nie veröffentlichten) Abschnitt der „Würdigung“ dienen; einige Wochen später hätte übrigens der famose Essay wenigstens in „Conversationsblatt“ keinen Unterstand gefunden, da die Redaktion der Zeitschrift am 10. März von dem Schriftsteller und Buchhändler Gräffer an F. F. Castelli, bekanntlich einen begeisterten Verehrer Goethes, überging.

### Goethe als Lyriker.

Beleuchtet von M. Span.

Zu dem zweyten Tricennio<sup>1)</sup> haben als Vorläufer am wirksamsten der Herr v. Göthe durch leichte und F. H. Voß durch groteske Genie-Sprünge dem Nachwuchs gezeigt, wie die Deutsche Sprache und Darstellungskunst von dem vernünftigen Gange ihrer hoffnungsvollen Ausbildung könne abgelockt werden. Herr v. Göthe metamorphosirte allererst an den jungen Leuten die altmodische Beschaffenheit der moralischen Urtheilskraft mit seinem Werther, indem er die gesetzwiderige Sinnlichkeit, mit einer gefälligen Draperie ausgeschmückt, jungen Lesern zu empfehlen suchte. Hierauf folgte Götz von Berlichingen, welcher in der ersten Auflage ohne Apoptose in völlig ausgeführtem Saße zum Fenster hinaus-schreyend: „Euer Hauptmann soll mich im —“ bey den jungen Leuten durch seine geschwätzigte Verbheit als geniale Schilderung echt Altdeutscher Sitten hohen Beyfall gewann. In seinen lyrischen Gedichten wurde unter freudiger Zustimmung der jungen Welt den Dichtern handgreiflich gemacht, wie ohne intensiven Gehalt, mittels schaler Reime, sowohl den allgemeinen Gesetzen des rationellen Denkens und Erkennens, als den auf sie gegründeten Regeln der Schriftsprache und nebenbey, in der ärgerslichen Dichtung; Die Brant von Corinth, wie auch dem Respecte des ehrwürdigsten Gegenstandes der Wahlplatz könne abgewonnen werden. Zugleich hatten die aufeinanderfolgenden Parteyen der critischen Philosophie die jungen Köpfe verrückt; und durch sie und die asterpoetischen Muster kollerig gemacht, suchten lärmende Kraft-Genies<sup>2)</sup> abenteuerliche Theorien im Fache der rebenden Künste aufzustellen, um ihre eben so abenteuerlichen Hirngeburten als Muster der prosaischen und poetischen Vollkommenheit vor den Augen der Unkenner geltend zu machen. Leider war kein Lessing mehr vorhanden, dessen Riesenkraft allein hinreichend gewesen wäre, diese verderbliche Seuche von der Ehre der Deutschen Urtheilskraft entfernt zu halten. Die neuen Sectirer erklärten den Herrn v. Göthe als ihren Meister: aber daß er als Jünger sie anzuerkennen keine Neigung hegte, hat er durch das Quatrain (!) sichtbar gemacht, in welchem er von dem Dichter sagt: „Eine Kunst nur treibt er, und will sie nicht lernen, die Dichtkunst. Darum pfuscht er auch so; Freunde, wir haben's erlebt.“ Herr v. Göthe ist wirklich mit allen seinen Fehlern ein Dichter im Vergleiche (sic) seiner Nachäffer, welche nur das Tadelhafte von ihm mit Vergrößerung nachahmen, aber dessen divinae particula mentis sich nicht aneignen konnten. Sie sind in Materie und Form tausendmal schlechter.

<sup>1)</sup> Span gliedert die deutsche Literatur nach „Tricennien“; sein „zweites“, das von ihm sogenannte „Leisingsche“, reicht von 1770—1800, vgl. „Würdigung“ 1, 24.

<sup>2)</sup> Gemeint sind natürlich die sogenannten älteren Romantiker.

In dem Hüttenwesen wird das Gold mit Hilfe des Bleies gereinigt, nach einer Erfindung, deren Alter schon zu Phocylides Zeiten [un] bekannt war. Wir wollen nun die goldenen Gedichte des Hrn. v. Göthe nach den noch älteren Gesetzen der Vernunft in den kritischen Schmelztiegel bringen; meine Parallelen sollen den Dienst des Bleies vertreten und die fremdartigen Schlacken entfernen. Die Vorrede seiner lyrischen Gedichte, das ist Eines seiner letzten Producte,<sup>1)</sup> soll den Anfang machen.

### An die Günstigen.

Von Herrn v. Göthe.

Dichter lieben nicht zu schweigen,  
Wollen sich der Menge zeigen,  
Lob und Tadel muß ja seyn.  
Niemand beichtet gern in Prosa;  
Doch vertrau'n wir oft sub Rosa  
In der Musen stillen Hain.

Was ich irrte, was ich strebte,  
Was ich litt und was ich lebte,  
Sind hier Blumen nur im Strauß;  
Und das Alter wie die Jugend,  
Und der Fehler wie die Tugend  
Nimmt sich gut in Liedern aus.

### An die Freunde meiner Muse.

Nach Herrn v. Göthe, ungeändert  
von M. Span.

Dichter, ungeneigt zu schweigen,  
Wollen sich der Menge zeigen;  
Denn nach Liebe streben sie.  
Kündend vor dem Volksgewähle  
Das Geheimnis der Gefühle,  
Die der Musenhain verleh.

All mein Irren und mein Streben,  
Was ich fühl' und dacht' im Leben,  
Zeiget dieser Blumenstraus.  
Wie mein Alter so die Jugend,  
Wie mein Fehler so die Tugend,  
Spricht in Liedchen hier sich aus.

Die Proposition: „Ich habe die Verirrungen und Bestrebungen, die Leiden und Freuden meines ganzen Lebens in Lieder gebracht, deren Sammlung ich den Freunden meiner Muse als einen Blumenstraus überreiche“, ist sehr unrichtig vorzutragen. Hr. v. Göthe will sagen, daß die Dichter nicht gern schweigen, das ist, daß sie ihre Gedichte nicht gern unbekannt lassen, sagt aber dafür: „die Dichter lieben nicht (um) zu schweigen“; und das heißt in der Deutschen Sprache nicht *Les poëtes n'aiment pas à se taire*, sondern *pour se taire*, also ganz was Anderes als er sagen will. Das Vorwort „zu“ mit dem Infinitive bezeichnet 1) den Bestimmungsbegriff („die Pflicht zu schweigen“); 2) den Zuthelungsbegriff („Geneigt zu schweigen“); 3) den Zweck- und Absichtsbegriff („Ich komme zu hören, venio auditum, auditurus“); 4) den Begriff der Möglichkeit („Das Buch ist zu haben“); 5) den Begriff der Notwendigkeit („Hievon ist zu schweigen“); aber niemals bedeutet es den transitiven Begriff, zu dessen Bezeichnung gesagt werden muß: „Die Dichter lieben das Schweigen nicht“. Der dritte Vers soll dem vorhergehenden als Causal-Satz folgen, gibt aber gegen die Denkgesetze non causam ut causam; denn auch der erbärmlichste Reimer läßt seine Reimereyen darum nicht bekannt werden, weil nach seiner Meinung der Tadel seyn muß, sondern um als witziger Kopf gelobet zu werden. „Niemand beichtet gern in prosa“ ist eine falsche Metapher; weil bey den Christen und Juden, und bei den Budhaisten kein Mensch in Versen beichtet. „Vertrau'n“ ist erstens eine zu harte Syncope, und dann ein syntactischer Fehler per defectum, weil dieses Zeitwort als Transsitivum einen Accusativ verlangt. „In der Musen stillen Hain(e)“ ist nebst dem Sprachfehler mit dem Hauptsatze disharmonisch.

Wenn der Dichter nur im Musenhaine den Gehalt seiner Liebe etwann den Götinnen selbst oder einem belegenden Musensohne anvertrauet: so höret ja die Volksmenge nichts davon, und diese soll ja laut des zweyten Verses der ersten

1) Damals doch schon 21 Jahre bekannt!

Strophe sie vernehmen. In der zweyten Strophe sind die intransitiven Zeitwörter „irren, streben, leben“ mit einem transitiven Accusative gefüget, welchen sie nicht annehmen können. In dem dritten Verse ist das restrictive Bindewort „nur“ außer seiner zweydeutigen Stellung auch aus dem Grunde fehlerhaft, weil hier keine Restriction Statt haben kann, ausgenommen wenn Herr v. Göthe sagen will, daß seine Gedichte nur Blumen und keine *assa foetida* seyen. Statt „in“ sollte „in einem Strauß(e)“ gesagt seyn; weil hier nicht der Specialbegriff, sondern der Einheitsbegriff zu bezeichnen ist. Die drey Schlußverse würden minder unrichtig als Causal-Satz durch „denn“ verbunden seyn, als durch „und“ in copulativen Bezüge. Auch „gut“ taun in dem letzten Verse nur im ästhetischen, und nicht im moralischen Sinne eine Wahrheit geben. Moralische Fehler können niemahls in Liedern sich moralisch gut ausnehmen, aber wohl zum Ärgernisse unbewahrter Gemüther ein ergiebiges Mittel des moralischen Verderbnisses werden: so wie im Gegentheile Gedichte, welche auf die Gottheit und ihre moralische Weltregierung einen lehrreichen Bezug haben, welche das Gemüth an die Pflichten des Menschen und an das bevorstehende Schicksal seiner unsterblichen Seele erinnern, welche die Segnungen der Sittenreinheit, die traurigen Folgen der Laster, Mäßigung bei sinnlichen Freuden, Sturmnuth im Unglücke, gottesfürchtige Besinnung im Glücke, mit der eindringenden Amuth echter Poesie dem Leser und Hörer an das Herz legen, gewiß Eines der erspriesslichsten Beförderungsmittel der Tugend und gesellschaftlichen Wohlfahrt sind. Dies war die weise Ursache, wegen welcher Plato, nicht die poetischen Lehrer der Tugend, wohl aber die erotischen und regellos sinnlichen Dichter aus seinem idealischen Staate mit vollem Rechte verbannte. Herr v. Göthe hätte in Plato's Staate keine Aufnahme gefunden, noch weniger Einer seiner Jünger mit seinen Frivolitäten . . .

### An den Mond.

Von Herrn v. Göthe.

Füllest wieder Busch und Thal  
Still mit Nebelglanz,  
Lösest endlich auch einmahl  
Meine Seele ganz.

Breitest über mein Gefühl  
Lindernd deinen Blick,  
Wie des Freundes Auge mild  
über mein Geschick.

Jeden Nachklang fühlt mein Herz  
Froh- und trüber Zeit,  
Wandle zwischen Freud' und Schmerz  
In die Einsamkeit.

Fließe, fließe, lieber Fluß!  
Nimmer werd' ich froh!  
So verrauchte Scherz und Kuß  
Und die Treue so.

Ich besaß es doch einmal  
Was so köstlich ist!  
Daß man doch zu seiner Qual  
Nimmer es vergißt.

### An den Mond.

Nach Herrn v. Göthe, umgeändert  
von M. Span.

Sei willkommen hundert Mal!  
Sanften Nebelglanz  
Breitet über Berg und Thal  
Deiner Lilien Kranz.

Du erheiterst mein Gefühl:  
Aber meinen Blick  
Lenkst du auf ein Trauerbild,  
Ach! auf mein Geschick.

Du erneuerst mir den Schmerz  
Der entschwebten Zeit,  
Wo der Liebe sich mein Herz  
Bonnevoll gefreut.

Freundlich blickst du auf den Fluß,  
Und er eilt davon:  
So ist Laura's Treu' und Kuß  
Lieblos mir entflohn.

Zeuge war dein sanfter Strahl,  
Als sie mich geküßt:  
Wehe! daß wir dies zur Qual  
Sich so schwer vergißt.



Kausche, Fluß, das Thal entlang,  
Ohne Raß und Ruh',  
Kausche, flüßte meinem Sang  
Melodien zu.

Wenn Du in der Winternacht  
Blühend überckwillst,  
Oder um die Frühlingsspracht  
Jünger Knospen quillst.

— — — — —  
— — — — —  
— — — — —  
— — — — —

Selig, wer sich vor der Welt  
Ohne Haß verschließt,  
Einen Freund am Busen hält,  
Und mit dem genießt,

Was von Menschen nicht gewußt,  
Oder nicht bedacht,  
Durch das Labyrinth der Brust  
Wandelt in der Nacht.

— — — — —  
— — — — —  
— — — — —  
— — — — —

Du beleuchtest mir den Fluß  
Und sein Uferland,  
Daß ich gleichwohl lernen muß,  
Hier sey kein Bestand.

Wie er nun bei Frühlingsspracht  
Junge Knospen küßt,  
Aber in des Herbstes Nacht  
Lobend sich ergießt:

So bringt auch der Strom der Zeit  
Seine Launen mit;  
Nicht für Freud' und nicht für Leid  
Hält er gleichen Schritt.

Selig wer die Gegenwart  
Ungerührt genießt;  
Deß, was seiner künftig harr't  
Und was war, vergißt;

Wer bei deinem Wandelschein  
Ehrfurchtsvoll bedent:  
„Es ist Gott, nur Gott allein,  
„Der die Zeiten lenkt.“

„Thu' ich treu, was ihm gefällt,  
„Ehr' ich ihn allein:  
„D so wird in jener Welt  
„Er mir gnädig seyn.“

Jedes Gedicht soll eine Einheit seyn, folglich einen Hauptsatz haben, zu dessen Veranschaulichung mittels der Bezeichnung seiner charakterisirenden Merkmale alle übrigen Sätze als untergeordnete Bestandtheile mit gleichartiger Bezweckung wirken müssen. Daß ein Ding mit sich selbst übereinstimme, ist ein logisches und ontologisches Gesetz, welchem Alles in der Körper- und Geisterwelt, in dem Reiche der Wirklichkeit und Möglichkeit, um nicht ein Urding zu seyn, sich fügen muß. Aber dieses Lied, welches der protestantische Prediger Hr. Schaller in seiner Sammlung als ein vorzügliches Meisterwerk lobpreisend aufstellt,<sup>1)</sup> hat sich diesem Gesetze nicht unterworfen, folglich lieber ein poetisches Urding werden wollen. Herr v. Göthe gab ihm drey heterogene Bestandtheile, und dieses Verfahren befolgen die Verificatoren der Frankfurter Schule, der Logik und Metaphysik zum Troste, sehr oft; denn obchon alles menschliche Thun und Lassen sich den Gesetzen der ewigen Vernunft gehorsam fügen muß, um nicht in Tollstimmigkeit über zu gehen: so glauben doch die poetischen Freyheitsmänner von ihrer Souveränität unabhängig zu seyn. Der Verfasser hätte diesen Hauptsatz zum Gesichtspunkte wählen sollen: „Die freundliche Beleuchtung des Vollmondes, zu ernstigen Betrachtungen einladend, läßt mich, bey meinem Gramme über die treulose Geliebte, an allen Gegenständen sehen, daß in dieser Sinnenwelt weder Freuden noch Leiden dauern, und daß nur die Verdienstlichkeit der Tugend unvergänglich sey.“ Dann hätte Herr Horn,<sup>2)</sup> wenigstens bey diesem Stücke, einen Grund weniger gehabt,

1) Gemeint ist des Magdeburger Predigers Karl August Schaller Handbuch der neueren deutschen Literatur 1 (1811), 22.

2) Span kann hier von Franz Horns Schriften nur „Die schöne Litteratur Deutschlands während des XVIII. Jahrhunderts“ (1812 f.) im Auge haben.

an Herrn v. Göthe (übrigens findet dieser Critiker nichts auszustellen) mit Rechte zu tadeln, daß dieser so wenig in seinen Lesern moralische Gesinnungen zu wecken, und so wenig sie an den Urheber der Allheit zu erinnern suche. Aber dafür apostrophiret Herr v. Göthe allererst den Mond, und zwar in der Bößesprache, indem er nach der Art ungebildeter Menschen in den drey ersten Strophen die Zeitwörter ohne ihre persönlichen Fürwörter, das heißt ohne ausdrückliche Subjects-Bezeichnung setzet, welches doch nur in jenen Sprachen geschehen kann, welche das Subject mit seinem Zahl- und Personal-Verhältnisse durch die Endsilbe unverkennbar bezeichnen. „Still“ ist im zweyten Verse pleonastisch; weil der Mond niemahls laut sein Licht verbreitet. Was „die Seele lösen“ heißen soll, bleibt dem Leser zu entziffern; es wird nur zu verstehen gegeben, daß der Mond bisher die übrigen Seelen ganz, die des Dichters seit langer Zeit nur zum Theile gelöst habe. Das fehlerhafte Myndeton der zweyten Strophe läßt sehen, daß „mild“ und „lindernd“ nur darum ihre Plätze haben vertauschen müssen, damit auf „Gefüß“, nolens volens, ein Reim herbey genöthiget werde. Daß der Mond seinen Blick über die Gegend „lindernd“ verbreitet, läßt muthmaßen, daß die Gegend an einer schmerzhaften Krankheit leide. In der dritten ist „Froh“ für „Froher“ eine in Versen und Prosa widerrechtliche Apocope; und bey „Wandle“ bleibt es wieder dem Leser anheimgestellt, ob er dasselbe für einen dem Monde geltenden Imperativ, oder mit nothdürftiger Ergänzung des gegen das Sprachgesetz weggeworfenen „ich“ für den Indicativ wolle gelten lassen. — Für dieses Mahl ist der Mond, an welchen das Lied überschrieben wurde, mit drey Strophen abgefertiget; und nun kommt mit neuem Texte die Reihe an den Fluß, welcher, damit er wisse, daß die Rede ihm gelte, gleich Anfangs apostrophiret wird: „Fließe, fließe, lieber Fluß, nimmer werd' ich froh.“ Was für einen Zusammenhang diese zwey Verse haben, und wie bey dem verstümmelten Nothreime „Und die Treue so“, die Treue vertauschen könne, muß der Leser enträtheln. In der folgenden Strophe tröstet sich anfänglich der Dichter, fällt aber gleich wieder in seinen Jammer zurück, wobey zwey Mahl „doch“ und „man“ für „ich“ unschicklich vorkommt.

Nun wandelt den Dichter die Manie an, im Winter und Sommer unaufhörlich zu singen; und der Fluß erhält die imperativische Weisung, „dem Sange deselben, das Thal entlang, ohne Rast und Ruhe Melodien als Accompagnement zu zurauschen, zu zuzüstern, so wohl, wann er in der Winternacht wüthend überschwelle, als wann er um die Frühlingspracht junger Knospen quelle.“ Nachdem auch der Fluß mit vier Strophen seine Sache erhalten hat, kommt abermahls ein neuer Actus; es wird derjenige selig gepriesen, welcher einen Freund am Busen hält, und mit ihm genießt, „was, von Menschen nicht genußt oder nicht bebacht, durch das Labyrinth der Brust wandelt in der Nacht.“ Was dieses seyn soll, kann wieder der gebuldige Leser auszumitteln suchen. Solches Zeug wird in Deutschland in Auflagen über Auflagen gefaßt, gelesen, gepriesen. Auf uns Deutsche paßt also noch nicht, was Horaz gesagt hat: *Mediocribus esse poetis non Di, non homines, non concessere columnae.*

### Die schöne Nacht.

Von Herrn v. Göthe.

Nun verlass' ich diese Hütte,  
Meiner Liebsten Aufenthalt,  
Wandle mit verhilltem Schritte  
Durch den öden, finstern Wald;  
Luna bricht durch Busch und Eichen,  
Zephyr melbet ihren Lauf,  
Und die Birken streu'n mit Reigen  
Ihr den süßten Weihrauch auf.

### Die schöne Nacht.

Nach Herrn v. Göthe, umgeändert  
von M. Span.

Von dir scheidend, Pottgenss Hütte!  
(Bald siehst du mich wieder, bald)  
Leit' im Dunkeln ich die Schritte  
Einsam durch den öden Wald.  
Luna blickt durch Busch und Eichen,  
Zephyr gaukelt durch die Luft,  
Und der Birken sanftes Streichen(!)  
Fächelt um mich Balsamduft.

Wie ergetz' ich mich im kühlen  
Dieser schönen Sommernacht!  
O, wie still ist hier zu fühlen,  
Was die Seele glücklich macht!  
Läßt sich kaum die Wonne fassen! —  
Und doch wollt' ich, Himmel, Dir  
Tausend solcher Nächte lassen,  
Gäb' mein Mädchen eine mir.

Wie erquickend sind die kühlen  
Lüste dieser Sommernacht:  
Einsam läßt sich doppelt fühlen,  
Was die Seele glücklich macht.  
Raum kann ich die Wonne fassen:  
Dennoch wollt' ich, Luna, Dir  
Tausend solcher Nächte lassen,  
Gäbe Lottchen Eine mir.

Die Anacreontische Ländelei ist nichts weniger als mit Anacreon's Nettigkeit vorgetragen. „Meiner Liebster“ ist zu gemein und „verhüllt“ eine unschickliche Metapher. Wie Zephyr den Lauf der Luna melden könne, läßt sich nicht begreifen. „Streu'n, süßten, gäb', mein“ sind harte und unerlaubte Abkürzungen, „Eichen und Weigen“ falsche Reime, „läßt sich kaum die Wonne“ eine unerlaubte Inversion, „Himmel“ und „mein Mädchen“ eine unschickliche Anaphora: lauter Fehler, welche am wenigsten in einem so kleinen Gedichte zu gestatten sind.

### An die Erwählte.

Von Herrn v. Göthe.

Hand in Hand! und Lipp' auf Lippe!  
Liebes Mädchen, bleibe treu!  
Lebe wohl! und manche Klippe  
Führt Dein Liebster noch vorbei;  
Aber wenn er einst den Hafen  
Nach dem Sturme wieder grüßt,  
Mögen ihn die Götter strafen,  
Wenn er ohne Dich genießt.

Frisch gewagt ist schon gewonnen,  
Halb schon ist mein Werk vollbracht;  
Sterne leuchten mir wie Sonnen,  
Nur dem Feigen ist es Nacht.  
Wär' ich müßig dir zur Seite,  
Drückte noch der Kummer mich;  
Doch in aller dieser Weite  
Wirk' ich rasch und nur für dich.

Schon ist mir das Thal gefunden,  
Wo wir einst zusammen geh'n,  
Und den Strom in Abendstunden  
Sanft hinunter gleiten sehn.  
Diese Pappeln auf den Wiesen,  
Diese Buchen in dem Hain!  
Ach! und hinter allen diesen  
Wird doch auch ein Hüttchen seyn.

### Abschied. An die Erwählte.

Nach Herrn v. Göthe, umgeändert  
von M. Span.

Hand in Hand und Lipp' auf Lippe!  
Bleib mir, liebes Mädchen, treu!  
Sei getrost! denn jede Klippe  
Schiffst gewandt dein Freund vorbei.  
Wann nach froher Fahrt im Hafen  
Er bekränzt vom Glück erscheint:  
Soll der Himmel ihn bestrafen,  
Wenn er dir's nicht redlich meint!

Frisch gewagt ist halb gewonnen:  
Halb ist schon mein Werk vollbracht.  
Sterne glänzen hell wie Sonnen  
Und beleuchten mir die Nacht.  
Blieb ich noch an deiner Seite:  
O so drückte Kummer mich;  
Suchen muß ich in der Weite,  
Liebes Mädchen, Glück für dich.

Schon ist mir das Thal gefunden,  
Wo einst Hand in Hand wir geh'n,  
Und den Fluß bey Abendstunden  
Mit Gemurmeln gleiten sehn.  
Freundlich winken uns die Wiesen,  
Und der schöne Buchenhain:  
Freue dich! uns nimmt bei diesen  
Einst ein trautes Hüttchen ein.

Herr von Göthe weiß nie seine Gedanken in richtige Harmonie zu bringen. Er will die Geliebte bey dem Abschiede ermuntern, sagt aber gerade im dritten, vierten und sechsten Verse, was sie bekümmern muß. Auch weiß er seine Ländeleien niemahls mit Anacreon's Feinheit darzustellen. So ist „mein Liebster“ gemein und „genießt“ übel gewählt.

In der zweyten Strophe enthalten der fünfte und sechste Vers eine unrichtig construirte Periode, und das folgende exceptive „doch“ steht unlogisch vor einem conse-

cutiven Sage. In dem fünften und sechsten Verse der letzten Strophe ist kein vollständiger Sinn. Statt der aufgestellten Merkmaße stehen gehaltlere Wörter z. B. „in aller dieser Weite, hinter allen diesen, einst zusammen“. Kurz es fehlt an Allem, was bey solchen Tändeleien, wie bey ernsthaften Gedichten, den kunstgewandten Dichter kennbar macht . . .<sup>1)</sup>

### Das Veilchen.

Von Herrn v. Göthe.

Ein Veilchen auf der Wiese stand  
Geblüht in sich und unbekannt:  
Es war ein herzig's Veilchen.  
Da kam eine junge Schäferin  
Mit leichterm Schritt und muntrem Sinn  
Daher, daher,  
Die Wiese her und sang.

Ach! denkt das Veilchen, wär ich nur  
Die schönste Blume der Natur,  
Ach, nur ein kleines Veilchen,  
Bis mich das Liebchen abgepflückt  
Und an dem Busen matt gedrückt!  
Ach nur, ach nur  
Ein Viertelstündchen lang!

Ach! aber ach! das Mädchen kam  
Und nicht in Acht das Veilchen nahm,  
Ertrat das arme Veilchen.  
Es sang (!) und starb und freut' sich noch!  
Und sterb' ich denn, so sterb' ich doch  
Durch sie, durch sie  
Zu ihren Füßen doch.

Außer dem unechten Reime des ersten Verses ist der Comparativ „leichterm“ eine Unschicklichkeit [vielmehr ein Druckfehler]. In der zweyten Strophe ist der Wunsch des Veilchens sehr übel ausgedrückt. In der letzten ist „Es sang“ vermuthlich ein Druckfehler [allerdings; vgl. Weimarer Ausgabe I, 1, 404]; aber tadelnswert ist außer dem widerigen „Ach! aber ach!“ die fehlerhafte Begriffsfolge, in welcher das Veilchen nach dem Sinken und Sterben sich freut . . . und hierauf mit „Und“ anfangend, nach dem Sterben noch spricht.

So wie die aufgestellten sieben Muster mit allen Gattungen der Fehler verunstaltet sind: eben so sind die meisten übrigen Poesien des Herrn von Göthe beschaffen. Indessen findet das jetzige Deutschland sie ohne Ausnahme schön, und die Scribblers ahmen nach Kräften nicht das Gute, das Vortreffliche des Dichters, sondern seine Fehler nach. Wenn einst durch die Günst' Apollo's und der neun Schwestern die Deutsche Nachwelt aus Vernunftprincipien besser wird urtheilen lernen, als die Zeitgenossen des Herrn v. Göthe, so wird sie ganz gewiß sagen: At nostri proavi Goethinos et numeros et laudavere sales, nimium patienter utrumque, ne dicam stulte, mirati.

### Das Veilchen.

Nach Herrn v. Göthe, umgeändert  
von M. Span.

Auf einer Wiese buntem Rand',  
In stiller Demuth blühend, stand  
Der Flora Lieblingsveilchen;  
Und einer jungen Schäferin  
Der Fröhslichkeit geweihter Sinn  
Kam (!) nun daher  
Voll Lieblichkeit und sang.

Da sprach das Veilchen: Wär' ich nur  
Die schönste Blume dieser Flur,  
Ach, nur ein kleines Veilchen!  
Ich fühlte dann, von ihr gepflückt,  
Am reinsten Busen mich entzückt;  
Ach, wär' ich's nur  
Ein Viertelstündchen lang!

Doch als das Mädchen nahe kam,  
Und nicht in Acht das Veilchen nahm:  
Trat, leider! sie das Veilchen.  
Dieß (!) sanft und sinkend sprach es noch:  
Zu meinem Troste sterb' ich doch  
Durch sie, durch sie,  
Zu ihren Füßen doch!

<sup>1)</sup> Folgen „Jägers Abendlied“ und 2 Distichen aus den „Vier Jahreszeiten“ (Hempel 2, 168 f.) mit „Umwänderung“ und Begründung derselben.



Span's Antigoethe blieb nicht unbeachtet oder, was fast dasselbe wäre, unwidersprochen.

In Wien selbst zog Dr. Eduard Sommer mit einem langen aber ganz amüsanten Aufsätze<sup>1)</sup> wider ihn zu Felde; kürzer fertigte ihn der Wiener Korrespondent des Brockhaus'schen Literarischen Conversations-Blatts<sup>2)</sup> ab, und selbst ein so unverjämter Bekrittler Goethes wie F. K. F. Schütz<sup>3)</sup> verwahrte sich gegen Waffenbruderschaft mit Span. F. F. Hempels „Taschenbuch ohne Titel für das Jahr 1822“<sup>4)</sup> redet von der Frechheit „Meister Span's“, wie von einer bekannten Sache.

Im unserm Landsmann bewahrheitete sich auch das juvenalische „facit indignatio versum“, denn ein Ungenannter<sup>5)</sup> bombardierte das „Spänlein, das die Sonne will beleuchten“ mit zwei Sonetten, deren hübscheres hier folgen mag:

Du mühest Dich, den Goethe zu entgoethen,  
Mühseligster von allen Professoren?  
Laß ab, laß ab, die Müh ist ganz verloren,  
Denn Du kannst weder Leib noch Seele tödten

Der Dichtung, die in ew'gen Morgenröthen  
Als Lenz der Poesie uns ward geboren,  
Des süßen Liebs, das Liebe selbst erkoren,  
Ihr schönstes Lied als Nachtigall zu flöten!

Aus einem Span läßt kein Apoll sich schnitzeln,  
Vom Marmor gleiten alle Schneiderscheren,  
Der Gott bleibt Gott trotz allem Federkritzeln,

Die Künstelei kann höchster Kunst nichts lehren.  
Ach, Span! wozu in Scherz und Ernst das Witzeln,  
Hast Du kein Ohr für Harmonie der Sphären!

Ob sich die beiden berüchtigten Nummern des Wiener „Conversationsblatts“ nach Weimar verirrt haben? Wohl möglich; und sicher, daß sie dann dem alten Herrn eine vergnügte Stunde bereiteten.

<sup>1)</sup> Über die Ausfälle des Herrn M. Span auf die deutsche Literatur im allgemeinen und auf Klopstock und Goethe insbesondere: Wiener Zeitschrift 1821, Nr. 30 f., 37, 39. Vgl. über Sommer Wurzbach 35, 289.

<sup>2)</sup> Jahrgang 1821 Nr. 57 Beilage. In derselben Zeitschrift noch 1823, Nr. 168. „Ein Herr Span, in poetischem Schülereifer, bemüht sich, Goethes lyrische Gedichte, die er zum Theil gar nicht versteht, umzuschneiden.“

<sup>3)</sup> Goethe und Lustfuchsen (1832) S. XVIII; vgl. hiezu Literarisches Conversations-Blatt 1823 Nr. 26.

<sup>4)</sup> S. 44.

<sup>5)</sup> Literarisches Conversations-Blatt 1821 Nr. 80.

## Zu Heinrich Heines Salon IV und seinem Gedichtzyklus „Katharina“.

Von J. Massen in Jülich.

Die Sammlung „Katharina“ erschien in der Gestalt, wie sie uns jetzt in den neuen Gedichten vorliegt, zuerst im Salon IV, der im Oktober 1840 erschien und bei der zeitgenössischen Kritik so gut wie unbeachtet blieb.

„In dem betäubenden Lärm, den Heines Schrift gegen Börne hervorrief,“ sagt Karpeles (H. Heine und der Rabbi von Bacharach; Wien 1895), „ging der vierte Teil des ‚Salon‘ vollständig verloren. Der ‚Rabbi von Bacharach‘ blieb ein Stiefkind der Kritik bis auf diesen Tag.“ Da Karpeles in seiner Studie über das Fragment keine gleichzeitige Rezension des Salon IV vorgebracht, und die ganze bisherige Heinesforschung, soweit ich sie überblicke, bis jetzt noch keine Kritik aus Heines Tagen namhaft gemacht hat, so dürfte ein Hinweis auf eine Beurteilung des vielbewunderten Torjos und des zuerst ihn enthaltenden Büchleins von einem Zeitgenossen unseres Dichters ungeteiltes Interesse beanspruchen können.

Der kleine Aufsatz findet sich in der ziemlich verschollenen Zeitschrift „Unser Planet“, Jahrgang 1840, November,<sup>1)</sup> redigiert von Ferdinand Philippi (1795—1852). Philippi gab eine ganze Reihe von belletristischen und anderen Zeitschriften heraus und ward vom Großherzog von Sachsen-Weimar zum Hofrat ernannt.

Die von ihm aufgenommene Kritik des Salons IV von G. K. dürfte auch seinen eigenen Standpunkt Heine gegenüber charakterisieren. Sie rührt offenbar von dem später mit dem vollen Namen Ernst Keil (1816—1878) unterzeichnenden Verfasser des fast durch alle Nummern des „Planeten“ gehenden Feuilletons her, der schon als Buchhandlungsgehilfe in Leipzig Redakteur jenes Blattes war. Liest man nur Keils Bemerkung zu dem in Nr. 186 der genannten Zeitschrift abgedruckten Gedichte „Ich liebe solche weiße Glieder“ (bei Ekster 1, 258), die da lautet: „Ein Pröbchen der Heineschen Poesie, das wir dem soeben erschienenen 4. Bande seines ‚Salons‘ entnehmen. Diese widrige, saloppe Liederlichkeit nennt man jetzt Poesie“, — so sollte man in dem Verfasser nicht den späteren Redakteur der „Gartenlaube“ vermuten. Er war damals 24 Jahre alt.

<sup>1)</sup> Feuilleton der Literatur- und Kunst-Angelegenheiten der Zeitschrift „Unser Planet“. Dresdener Merkur für Unterhaltung, Literatur, Kunst und Theater.

Nachdem Keil in der nächsten Nummer noch den „Salon“ IV angezeigt hat, folgt in Nr. 188 seine längere Besprechung des genannten Werkes; sie lautet — alles Unwichtige und Nebensächliche lasse ich weg —: „Heines ‚Salon IV‘ ist nicht geeignet, sein Machwerk über Börne vergessen zu machen — — — — — Wer wird es leugnen, daß Heine ein Poet ist? Er ist es immer, auch in der Prosa und das ist eben Heines größtes Verdienst, daß er uns eine poetische Prosa geschaffen hat.

Ob dieses Mixtum-Compositum von wirklicher Poesie und bloßer Formenschönheit das Juste-Milieu einer deutschen Prosa bleiben kann, bezweifeln wir; wer Poesie hat, wird wie früher den poetischen Ausdruck und die poetische Form für seine Schöpfungen brauchen, und wenn er Prosa schreibt — eben Prosa schreiben.

Auch in diesem Fragment ‚Der Rabbi von Bacharach‘ offenbart sich Heines alt-poetische Kraft; alles darin lebt in einem wunderbaren Zauber, und vieles ist so zart und lieblich, daß man sich hinreißen lassen könnte, wenn nicht über dem Ganzen ein giftiger, anwidernder Hauch ausgebreitet läge.

Was bezweckt Heine mit dieser Novelle?

Will er die Juden und deren Gebräuche lächerlich machen oder hat er nur diesen Stoff gewählt, um Figuren zu benutzen, die seinem Witz und heißenden Humor zum losen Spiel am geeignetsten scheinen? Beides erbärmlich, bei Heine aus bekannten Gründen doppelt erbärmlich.

Und das ist eben Heines größtes Unglück, daß man über dem Dichter nie den Menschen vergessen wird, weil seine dichterische Individualität seiner krank-menschlichen immer untertan ist, die dann aus allen seinen Schöpfungen das Erhebende und Versöhnliche wie ein böser Dämon verdrängt und unterdrückt. Dennoch ist die Novelle doch das Beste in diesem Buche.“

Auf diese seltsame Kritik kann man füglich Heines Wort anwenden: „Selten habt ihr mich verstanden.“ O, si tacuisses. In dem folgenden können wir Keil schon eher bestimmen. „Wäre Heine mit Liedern aufgetreten, wie sie die 2. Abteilung dieses Salons bringt, man hätte ihm verächtlich den Rücken gekehrt und ihn den quäkenden Bänkelsängern beigezählt, die durch Deutschlands Gauen mit zotigen Reimereien und schmutzigen Gassenhauern ziehen. Unter der ganzen Sammlung sind höchstens 4 oder 5, die den alten Heine wieder erkennen lassen, die übrigen sind Machwerke, wie sie jede H—e in den gemeinsten Häusern des Hamburger Berges joht. Oder ist es etwa Poesie, wenn er singt:

Der Stern erstrahlte so munter,  
Da fiel er vom Himmel herunter.  
Du fragst mich, Kind, was Liebe ist?  
Ein Stern in einem Haufen Mist.

Wie 'n rändiger Hund, der verredet,  
So liegt er mit Urat bedeket.  
Es fräht der Hahn, die Sau sie grunzt,  
Im Kote wälzt sich ihre Brunst.

Nicht besser ist das Lied, was wir bereits abdruckten ('Ich liebe solche weiße Glieder'), ebenso die erste Romanze, welche beläufig gesagt, bereits vor mehreren Jahren in der 'Mitternachtszeitung' (1836, Nr. 21) stand und damals allgemein seinem 'geliebten Freunde, H. Laube', zugeschrieben wurde.

Wenn die Poesie zur schmutzigen Meze, zur verächtlichen Liederlichkeit herabsinken kann, so liefert Heine das glänzendste Beispiel dazu. Und wenn der Kot auch vergoldet ist, wenn auch hier und da ein glänzendes Steinchen durchschimmert, es bleibt immer Kot, man mag ihn wenden, wie man will, jeder Reinsliche wendet sich ausspuckend davon ab.

Über die „Theaterbriefe“ maßen wir uns kein Urteil an, sie sind geistreich geschrieben; ob aber auch wahr, das ist eine andere Frage, die einer genaueren Prüfung bedarf.

Schließlich führen wir noch eine kleine Stelle aus dem 'Rabbi von Bacharach' an, die uns ganz auf Heine zu passen scheint. 'Das macht der Ruhn', sagt er; 'man ist oft weit und breit für einen größeren Narren bekannt, als man selbst weiß. Doch gebe ich mir viel Mühe ein Narr zu sein und springe und schüttle mich, damit die Schellen klingeln.'

Bei Heine klingen die Schellen so laut, daß man sie am äußersten Ende des nördlichen Deutschlands, weit, weit von Paris ab, noch hört."

Soweit die Kritik Reils über Salon IV und seine 2 × 9 Gedichte.

Eine zweite kürzere Rezension steht in dem seltenen Buche „Heinrich Heine“. (Mit Porträt. Cassel, Ernst Balde. 1853, 180 S., 16<sup>o</sup>.) Der mir unbekanntere Verfasser gibt hier eine ausgezeichnete, mit vielen Gedichten Heines durchwobene Lebensbeschreibung, die merkwürdigerweise, obschon sie als Druckjahr die Jahreszahl 1853 nennt, doch S. 180 schon den Tod Heines erzählt. Nach S. 170 hatte der Verfasser in den Dreißigerjahren im „Chateau des fleurs“ in Paris die Demimonde gleich den tollen Willis tanzen sehen.

In dem genannten Büchlein findet sich auf S. 171 eine Besprechung des „Salon IV.“ „Der vierte Band,“ sagt der sonst mit



Heine so gut vertraute Verfasser, „enthalt das Fragment einer Novelle 'Der Rabbi von Bacharach', nach unserer Überzeugung das Unbedeutendste, was aus Heines Feder geflossen und wahrscheinlich deshalb Heinrich Laube gewidmet. Dann kommt eine Reihe von Gedichten, welche wir bereits in den 'Neuen Gedichten' gefunden haben, und den vortrefflichen Schluß bilden die Briefe über die französische Bühne, an August Lewald, im Mai 1837 geschrieben. In die dramatischen Urteile hinein wirft der Verfasser seine Pointen, seine Malicen — man gerät in Verlegenheit, was man zuerst tun soll, das Treffende dieser Urteile zu bewundern, über des ungezogenen Verfassers Nasenstüber zu lachen, die er nach allen Seiten hin austellt — diesmal sind gar keine Fußtritte dabei — oder ob man sich freuen soll, über die kleinen, hübschen, echt französischen Bilder, welche er aus seiner Umgebung nimmt und sie ganz unbemerkt in den eigentlichen Gegenstand der Abhandlung einfließen läßt. Wie prächtig z. B. weiß er den alten Grenadier zu benutzen! —“

Dann folgen einige Lücken andeutende Striche. Der Anonymus, der also ebensowenig wie Keil damals den tieferen Sinn des Rabbi erfaßte, schließt sein sonst so schönes und an treffenden Urteilen so reiches Büchlein mit den Worten:

„Es kann niemand unter uns sein, der es wagen dürfte, Heine die höchste Anerkennung zu versagen — und wenn Heine ein großer Dichter ist, wie Deutschlands ganze Literatur wenig oder kaum noch aufzuweisen hat, sollen wir ihm dafür nicht vergeben können, daß er auch ein Mensch gewesen ist.“

Heines Ruhm ist unvergänglich; laßt auch unsere Verehrung für ihn unvergänglich sein!“

Doch kehren wir wieder zum Zyklus „Katharina“ zurück! Bei Elster 1, 256—261, bei Karpeles 1, 310 f. Hiervon finden sich Nr. 3, 4, 5, 8 und 9 bereits im Merkur 1835, Nr. 121 und 123, wo sie mit fünf anderen Gedichten, zuerst unter dem Titel „Gedichte von H. Heine“ erschienen. Nr. 5, 3, 4, 8, 9 bei Elster entsprechen im Merkur 1, 2, 3, 7, 10. Nr. 4 im Merkur ging in die Sammlung Angélique 5 = Elster 1, 232; Nr. 5, 8 und 9 in die Serie „Kitty“ = Elster 2, 30—31 und Nr. 6 in den Zyklus „Hortense“ 3 = Elster 1, 237 über.

Das erste Gedicht des Kreises „Katharina“ „Ein schöner Stern“ wurde zuerst mit der Überschrift „O lüge nicht“ in der „Zeitung für die elegante Welt“, 1. Juni 1839, Nr. 105 abgedruckt, wo unter der Rubrik „Neue Gedichte von Heinrich Heine“ noch das Gedicht „Psyche“ nebst Nr. 1, 2, 3, von „Ritter Dlaf“ sich findet.

## Von dem zweiten Gedichte der in Rede stehenden Sammlung

Wollen Sie ihr nicht vorgestellt sein?  
Flüsterte die Herzogin.

war bislang nur der Abdruck in „Salon IV“ bekannt.

Und doch existieren noch zwei andere, bisher unbekannte Drucke, die August Lewald veröffentlicht hat.

Der erste findet sich nach den „Blättern für Literatur und bildende Kunst, herausgegeben von Theodor Hell“ (Dresden und Leipzig, 16. Mai 1838, Nr. 39) in Lewalds „Europa“ 1838, II, 1. Theodor Hell sagt in seiner Zeitschriften-Musterung dort:

„Ein Bogen neue Gedichte von H. Heine; J. G. Seidl, Artur Schott und E. v. d. Haide.

Die Heineschen beginnen hochpoetisch folgendermaßen:

Wollen Sie ihr nicht vorgestellt sein?  
Flüsterte die Herzogin —  
Bei Leibe nicht, ich müßt ein Held sein,  
Ihr Anblick schon wirrt mir den Sinn.

Vortrefflich!“

In meinem Exemplar des Jahrgangs 1838 der Europa, worin leider die Kupfer fehlen, müssen wohl mit diesen die Gedichte aus-gerissen worden sein. Ein anderes Exemplar weiß ich nicht aufzu-treiben.

Der zweite mir vorliegende und bisher übersehene Druck findet sich in August Lewalds „Album der Bondoires“ (1838, Stuttgart, Literatur-Komptoir, 192 S.) S. 49—50.

Er zeigt nur in Strophe 4, 5 und 7 einige kleine Varianten gegenüber „Salon IV“.

Lewald gibt in Vers 3 und 4 der 4. Strophe:

Der künft'ge Sturm, der mir erschüttert  
Der Seele allertiefsten Sitz.

„Der Salon“:

Der künft'ge Sturm, der mich erschüttert  
Bis in der Seele tiefsten Sitz.

In Vers 3 der 5. Strophe gibt Lewald „fah“ für das „seh“ des „Salon“.

Der Schluß lautet hier bekanntlich:

Hab' nichts gehört von dem Gesang.

dort:

Ich habe nichts gehört von dem Gesang.

Daß das Gedicht sich nur auf einen feinen Pariser Salon und nicht auf eine beliebige Katharina in Paris beziehen kann, zeigt schon

der Vers „Flüsterte mir die Herzogin“ und der Schluß, wo von der Sängerin die Rede ist.

Ich glaube nicht fehl zu gehen, wenn ich die Szene in den Salon der Herzogin Decazes verlege und in der vorzustellenden Dame die schöne Fürstin Belgiojoso vermute.

In einer Notiz der Lewaldschen „Europa“ (1840, 1, 264) werden auch die Salons der beiden Damen in einem Atem nebeneinander genannt. „Die Herzogin — empfangen am Donnerstag — die Prinzessin Belgiojoso am Montag.“

Ferner nennt Heine den Herzog Decazes im April und im Mai 1832, ungefähr zur Zeit, wo er die schöne Fürstin kennen lernte.

Herr Jules Legras möchte allerdings (Deutsche Rundschau, 1894) das Datum dieser Bekanntschaft bereits in das Jahr 1831 setzen. Dieser so heinekundige französische Gelehrte spricht sich hierüber noch näher in seinem inhaltreichen Buche „Henri Heine Poète“ aus: „C'est probablement dans le salon de Lafayette, en 1831, que le poète lui fut présenté! Quelques années plus tard, le prince Belgiojoso ayant réussi à se faire rendre ses biens confisqués par les Autrichiens, la princesse ouvrit un salon qui fut bientôt célèbre à Paris, et dont Henri Heine devint l'un des hôtes les plus assidus.“

Heine gibt zwar selbst in den „Florentinischen Nächten II“<sup>1)</sup> an, wann er die reizende Italienerin kennen lernte; denn er spricht hier von einer glänzenden Soirée in der Chaussée d'Antin, auf der Liszt sich hatte ans Fortepiano drängen lassen und unter anderm „La marche au supplice“ von Berlioz spielte — aber es fehlt hier leider eine nähere Zeitbestimmung. Bei diesem Feste sah er Mademoiselle Laurence wieder, die mit einem alten Manne von hoher militärischer Gestalt die Gesellschaft verließ.

Als ich die Dame des Hauses, erzählt Heine weiter — — also die Fürstin Belgiojoso — um den Namen der jungen Person befragte — lachte sie mir heiter ins Gesicht und rief: „Mein Gott! wer kann alle Menschen kennen! ich kenn ihn ebensowenig . . . . . Sie stockte; denn sie wollte gewiß sagen, ebensowenig wie mich selber, den sie ebenfalls an jenem Abend zum ersten Male gesehen.“ Es wäre also festzustellen, wann dies Fest stattgefunden hat.

<sup>1)</sup> Bei Ester 4, 365 und 368 und bei Karpeles 4, 364. Dieser gibt folgende Erklärung: Im Salon der Fürstin Belgiojoso (1808—1871), die Heines Freundin war. Liszt und Heine verkehrten in den Jahren 1836 und 1837 viel mit dem französischen Philosophen P. S. Ballanche —. Die Komposition von Berlioz' „La marche au supplice“ hat Liszt aufs Klavier übertragen.

Ein Billett Heines an die schöne Fürstin vom 11. April 1835, das Legras veröffentlicht hat, ist wohl das erste Lebenszeichen eines schriftlichen Verkehrs zwischen beiden.

Jedenfalls zeigt die ganze Darstellung in dem Gedichte „Wollen Sie ihr vorgestellt sein?“ sehr deutlich, daß unser Dichter sich noch nicht so sicher auf dem Parquetboden von Fürsten und Herzögen fühlte, besonders wenn sie generis feminini und von so hinreißender Schönheit, wie die Belgiojoso waren. „Wie meines Schicksals wilde Sterne, Erscheinen diese Augen mir“ ruft Heine aus, und Alfred de Musset: „Ihre Augen sind so groß, daß ich mich ganz darin verloren habe.“

Der elegante Historiker Mignet schlug aber die beiden Troubadoure im Liebestournier um das Herz dieser gefeierten Dame. „Vergebens hatte Heine in den feurigsten Liebesbriefen seine Geistesfunken sprühen lassen: Bald ward er trotz aller Versuche den Reizen Mathildens zu entgehen, ganz von ihren Netzen umstrickt und schrieb am 27. September 1835 seinem Laube: „Ich befand mich auf dem Schlosse des schönsten und edelsten und geistreichsten Weibes . . . . in welches ich aber nicht verliebt bin. Ich bin verdammt, nur das Niedrigste und Törichte zu lieben. Begreifen Sie, wie das einen Menschen quälen muß, der stolz und sehr geistreich ist.“<sup>1)</sup>

Nr. 5 des Zyklus „Ich liebe solche weiße Glieder“ ist in der Zeitschrift „Unser Planet“ (1840, Nr. 186) abgedruckt, vgl. oben S. 624.

In Lewalds oben genanntem Album folgt an zweiter Stelle das Gedicht „Der Frühling schien schon vor dem Tor“, bei Ekster Nr. 6 im Zyklus „Katharina“; also auch ein älterer Druck als im Salon IV; doch ohne Varianten.

Dieses Gedicht könnte sich dem Inhalte nach auch gut auf die Belgiojoso beziehen.

An dritter Stelle folgt im Album das jetzt „In der Frühe“ überschriebene Gedicht (bei Ekster 1, 273), Nr. 9 der „Romanzen“, welches bisher nur aus Salon IV bekannt war. Der ältere Druck zeigt denselben Wortlaut wie jener.

Nach einer durch ein Sternchen angedeuteten Lücke folgt dann im Album noch das Gedicht „Meine gute, liebe Frau —“, das jetzt

<sup>1)</sup> Man vergleiche mein Buch „H. Heines Familienleben“, Juba 1895, S. 22 f. Ferner Kohut, „H. Heine und die Frauen“, Berlin 1888; Louis B. Vek, „H. Heine und Alfred de Musset“, Zürich 1897. „Deutsche Rundschau“, Juni 1894, Heft 9 und andere mehr über die Belgiojoso.



auch den Titel „In der Frühe“ (Elfter 2, 37) trägt und zuerst von Strodtmann und Engel veröffentlicht wurde.

Schon der jetzt noch beiden Gedichten gemeinsame Titel weist deutlich auf ihre Zusammengehörigkeit hin. Während der „Salon“ in Vers 1 der 3. Strophe aufweist: „Auch der Stimme Flönton“ — lesen wir hier als einzige Variante „Ihrer Stimme Flönton“.

Dann aber folgen im Album noch zwei Strophen, die jetzt bei Elfter 2, 25, Nr. 49 stehen, und bei denen Lücken angedeutet sind. Strodtmann hat sie zuerst (in Band 16, 203) veröffentlicht. Er sagt „dies Fragment (der Schluß eines verloren gegangenen Gedichtes) findet sich mit nachfolgender Variante im Originalmanuskript der „Neuen Gedichte“:

Heute nur will mich bedünken,  
Nicht mehr ganz so schlank wie ehemals  
Sei die Taille, auch ihr Gang  
Sei nicht mehr so ätherisch.

Das Album bietet:

Heute nur, bedünkt es mich —  
Weiß nicht warum — ein bißchen schmaler  
Dürfte ihre Taille sein  
Nur ein kleines bißchen schmaler.

Neue Gedichte:

Heute nur, will mich bedünken  
— (Weiß nicht, warum), — ihre Taille  
Sei nicht mehr so schlank wie ehemals,  
Könn' ein bißchen schmaler sein.

Die beiden Gedichte gehören also zusammen und behandeln offenbar keine schon intimer gewordene Liaison mit Mathilde; der Anfang des Gedichtes scheint von der Zensur gestrichen worden zu sein.

Im Album folgt dann an vierter Stelle das Gedicht „Während ich nach andrer Leute, — Schätze spähe“. Es bildet jetzt Nr. 6 des Zyklus Angelique (Elfter 1, 233) und steht in den „Neuen Gedichten“ 1844. Hier haben wir also einen um 6—7 Jahre älteren Druck, aber ohne Varianten.

Dann folgt endlich im Album die Unterschrift: links „Paris“ und rechts „H. Heine“.

Vom Album des Boudoirs besitze ich noch den ersten Jahrgang, der weiter nichts als eine kurze Erwähnung des gleichzeitig abgedruckten Liedes „Ein Fichtenbaum steht einsam —“ enthält. Ob das Album noch fortgesetzt wurde, weiß ich nicht. Der erste Jahrgang erschien Leipzig und Stuttgart bei Scheible.

Wie wir sahen, gehören die im Zyklus „Katharina“ vereinigten Gedichte verschiedenen Zeiten an.

Und doch begegnet man oft der Ansicht, daß die unter den Untertiteln von Mädchennamen jedesmal vereinigten Gedichte dieselbe

Person behandelten, wobei wohl vorausgesetzt wird, daß sie alle so ziemlich aus derselben Zeit stammten.

Ja, vor etwa einem Dezennium fand ich einen Aufsatz angezeigt mit dem ominösen Titel „Katharina“, Heines 11. Geliebte seit 1832. Als Verfasser nannte sich C. Freigang, und der Artikel stand in der „Leipziger Universitäts-Zeitung“ (1889, II, 8, 9). Da diese Zeitschrift bald darauf einging, konnte ich bis heute diesen Aufsatz nicht erreichen.

Gegen solche Deutungen der Gruppe „Verschiedene“ hat sich bereits Legras folgendermaßen ausgesprochen: „Le groupement de Verschiedene n'est donc pas historique, mais artistique“ und — „une suite de poèmes n'est pas nécessairement une exacte confession, et Verschiedene ne doit pas être accepté, les yeux fermés, comme un page authentique du carnet de Don Juan.“

Auch gerade die Entstehung des Zyklus „Katharina“ gibt dem französischen Forscher Recht; denn Nr. 8 ist aus dem Jahre 1831, Nr. 3—7 entstanden vier Jahre später, Nr. 1 entstammt dem Jahre 1839, Nr. 2 1837/1838 und endlich Nr. 9 aus dem Jahre 1834.

## Franz Stelzhamer und Robert Burns.<sup>1)</sup>

Von Josef Wihan in Prag.

### II. Stelzhamer und Burns als Volksdichter.

Die Liebeslieder mögen die ansehnliche Reihe der Gedichte eröffnen, welche volkstümliche Gegenstände behandeln. Stelzhamers Gedicht „Als is hald so!“ (1, S. 65) kann kaum verleugnen, daß es seine Entstehung dem einen oder andern Schnaderhüpfel ähnlichen

<sup>1)</sup> Vgl. oben S. 193 ff. — Bevor ich meine Betrachtungen weiterführe, muß ich zum ersten Teile meines Aufsatzes eine Ergänzung, beziehungsweise Berichtigung nachtragen. S. 201 dieses Bandes habe ich den Anschluß der Stelzhamerschen freien Bearbeitung der Ballade „John Barleycorn“ an eine bestimmte Übersetzung nicht feststellen können; nur auf wenige Übereinstimmungen mit Heinke und Bartsch konnte ich hinweisen, ferner drei Stellen heranziehen, an denen Stelzhamer in auffallender Weise mit der Übertragung von C. Cornelius zusammentrifft — eine Benutzung hat nicht stattgefunden — und sich zugleich dem Originale nähert. Daraus glaubte ich die Vermutung schöpfen zu dürfen, daß der oberösterreichische Sänger im Alter auch den schottischen Text der Burns'schen Gedichte kennen gelernt hat. Inzwischen ist mir die Burns-Übersetzung von Georg Perz (Lieder von Robert Burns. Leipzig und Heidelberg 1859) zugänglich geworden und ich finde, daß die Perz'sche Übertragung der Ballade alle jene Übereinstimmungen vereinigt, ja sogar noch weitere aufzeigt, so daß der Anschluß

	Seite
Reichel, Kleines Gottsched-Wörterbuch (A. Gombert in Breslau)	680
Reß, August Friedrich Ernst Langhein und seine Berserzählungen (Grich Fehet in München) . . . . .	683
Rohre, Von Berch zum Wunderhorn (A. Kopp in Berlin) . . .	686
Schillerliteratur der Jahre 1900 und 1901 (Albert Leismann in Jena) . . . . .	688
Sofmann, Wilhelm Hauff (Rudolf Krauß in Stuttgart) . . .	696
Wackernell, Boda Weber 1798—1858 (Julius Jung in Prag) .	705
Scheffer, Die preußische Publizistik im Jahre 1859 (G. Weber in Prag) . . . . .	708
Sehse, Jugenderinnerungen und Bekenntnisse (Harry Maync in Leipzig) . . . . .	709
v. Lingg, Meine Lebensreise (Harry Maync in Leipzig) . . .	715

### Bibliographie.

Bearbeitet von Alfred Rosenbaum in Prag.

Zeitschriften . . . . .	719
Zeitschriften für Volkskunde. Bearbeitet von Adolf Hauffen in Prag	752
Anhang. Französische Zeitschriften. Bearbeitet von Charles Fenil in Paris . . . . .	756
Mitteilungen . . . . .	757
Nachträge und Berichtigungen . . . . .	758

---

Briefe, Manuskripte und Büchersendungen sind zu richten an den Herausgeber  
Professor Dr. August Sauer in Prag, Smichow 586.

---



3 0112 062018715

Verlag der k. u. k. Hof-Buchdruckerei und Hof-Verlags-  
Buchhandlung CARL FROMME in Wien und Leipzig.

Gesammelte Reden  
und Aufsätze zur  
Geschichte der Literatur in  
Österreich und Deutschland  
Von August Sauer.

1903. Gr. 8°. VIII. 400 Seiten. Preis K 7.20 = Mark 6.—.

INHALT: Friedrich Hölderlin. — Joh. Gottfr. Seume. — Goethe's Freund Graf  
Kaspar Sternberg und sein Einfluß auf das geistige Leben in Böhmen. — Zur  
Geschichte des Burgtheaters. — Festrede zu Grillparzers 100. Geburtstag. —  
Grillparzer und Kath. Fröhlich. — Ein treuer Diener seines Herrn. — Über das  
Zauberische bei Grillparzer. — Ferdinand Raimund. — Otto Ludwig. — Josef  
Viktor v. Scheffel. — Ludwig Anzengruber als Volks-Dichter. — Marie von Ebner-  
Eichenbach. — Luise Elsner.

Deutsch-Österreichische  
Literaturgeschichte.

Herausgegeben von Dr. J. W. NAGL und Prof. F. ZEIDLER.

Zwei Bände, reich illustriert.  
Mit vielen, teils farbigen Bei-  
lagen und Abbildungen im Text.

Der erste Band liegt bereits abgeschlossen vor und kostet in Orig.-  
Leinwand-Einband komplett Kronen 24.— = Mark 20.—.

Der zweite Band (neuere und neueste Zeit) ist lieferungsweise im  
Erscheinen begriffen und wird keinesfalls mit mehr als 17 Liefe-  
rungen à K 1.20 = M. 1.— komplett werden. 6 Lieferungen  
dieses Bandes sind bereits erschienen.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.